مجلہ "ادیب" کی خصوصی پیشکش

اُردو تنقید

مرتبہ

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

جامعۂ اُردو، علی گڑھ

ترتیب

مسائل نقد اور اردو تنقید

دبستانِ تنقید

پیش لفظ

رسالہ ادیب جامعہ کا درسی رسالہ ہے مگر اس کی افادیت یہ ہے کہ ہر درسگاہ میں اس کی پذیرائی ہوتی ہے۔ جنوری ۱۹۵۲ء میں "درس" کے نام سے ایک ماہنامہ کا اجرا ہوا۔ اس کا مقصد طلبہ کے تعلیمی مسائل کو حل کرنا تھا۔ رسالہ سے دلچسپی طلبہ کے حلقے سے نکل کر اساتذہ کی محفل تک پہنچنے لگی۔ اس کے بہت سے خصوصی نمبر شائع ہوئے۔ شبلی نمبر، انتقاد نمبر، اصنافِ سخن نمبر، پریم چند نمبر، اُردو بیس سالہ نمبر وغیرہ۔ ۱۹۵۹ء میں درس نے ادیب کا روپ اختیار کرلیا۔ رسالہ کے نشیب و فراز کی کہانی طویل ہے۔ بس یہ سمجھ لیجیے کہ بانیانِ جامعہ کی نیک نیتی کا اثر ہے کہ آج بھی رسالہ پوری آب وتاب کے ساتھ نکل رہا ہے۔ اس وقت آپ کی خدمت میں ادیب کا تنقید نمبر پیش کیا جارہا ہے۔ امید ہے کہ اہلِ علم اس کو تحسین کی نظر سے دیکھیں گے۔

ادب کی تعریف کے سلسلے میں ہمیشہ اختلاف رائے رہا ہے۔ اس اختلاف نے مباحث کے لیے نئے راستے بھی کھولے اور فرسودہ روایتوں کے دروازے بھی بند کیے۔ کسی نے ادب کو پروپیگنڈہ کا ذریعہ بنایا اور اس کو ادبی تحریک کا نام دیدیا۔ بعض نے اس کو مسرت کا پیش خیمہ خیال کیا اور انبساط کا ذریعہ بنادیا۔ سہولت کے لیے یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ ادب کا طالب علم تخلیقی ادب کو اس حد تک ضرور پہچان لے کہ ادب اور غیر ادب میں امتیاز کرسکے اور اس کی بنیاد حسی تجربہ ہوگا۔ یہ حسی تجربہ ہمارے ذہنی اعمال سے زیادہ قریب ہوگا اور اس طرح ایک صالح ادب کی بنیاد قائم ہوجائے گی۔ ادب اور غیر ادب کے فرق کو واضح کرنے کا نام تنقید ہے۔ تنقید خود ناقد اور قاری کے انکشاف ذات کا سبب ہے۔

تنقید کوئی جامد شے نہیں ہے۔ اسکے ارتقا اور رجحانات میں اس کے عہد کی ترجمانی

ملتی ہے ۔ یہ پہلو وہ ہے جس سے ہمارے ادب اور تنقید کو مسلسل سابقہ رہا ہے جس کو ترقی پسند نقطۂ نظر بھی کہا گیا ہے ۔ اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ ادیب سائنٹیفک انداز سے اپنا رابطہ قائم کر کے زندگی کے حقائق کی ترجمانی کرتا ہے ۔ یہ محض ایک رجحان نہیں تھا بلکہ ایک منظم تحریک تھی ۔ اس کے بڑے دور رس نتائج مرتب ہوئے ۔ مختلف اصناف ادب کے ساتھ تنقید نے بھی اس کے اثرات قبول کیے ہیں ۔

عام طور سے تنقید کے سلسلے میں پہلا سوال یہ اٹھتا ہے کہ تنقید کی غرض وغایت کیا ہے کیا ایک ناقد کا فرض اس قدر ہے کہ وہ خوب و زشت کے اظہار کے بعد بری الذمّہ ہو جائے ۔ یہ ایک سوالیہ نشان ہے جس کا حل ڈاکٹر صغیر افراہیم نے تلاش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ان کا مضمون "تنقید کی غرض وغایت" اس قسم کے سوالات کا جواب ہے ۔ اس مضمون کے پڑھنے والے کو اپنا راستہ متعین کرنے میں آسانی ہوگی ۔

دوسرا مضمون پروفیسر شہریار کا مشرقی معیارِ نقد اور قدیم اُردو تنقید پر ہے ۔ موجودہ دور میں لوگوں کے ذہن پر مغربی تنقید اس قدر حاوی ہے کہ وہ بھول جاتے ہیں کہ اُردو ادب کے تنقیدی نظریات مشرقی اقدار کی دین ہیں ۔ پروفیسر شہریار نے اس مضمون میں ان سرچشموں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جن کے واسطے سے ہم موجودہ تنقید کے مزاج کو سمجھ سکیں ۔ انھوں نے اُردو میں عربی ، فارسی ، ہندی تنقید کے اثرات کی نشان دہی کی ہے ۔

تیسرا مضمون ڈاکٹر سلیم اختر کا ہے جس میں انھوں نے اُردو تنقید پر انگریزی اثرات کا ذکر کیا ہے ۔ ان کے خیال میں اُردو تنقید پر انگریزی اثرات کا مطالعہ دراصل پورے اُردو ادب پر انگریزی اثرات کے مطالعے کے مترادف ہے ۔ انھوں نے اُردو ادب اور تنقید پر انگریزی اثرات کی ابتدا کے لیے ۱۸۵۷ء کو نقطۂ آغاز قرار دیا ہے ۔

"اُردو تنقید کا ارتقا" پروفیسر عبدالمغنی کا مضمون ہے ان کا خیال ہے کہ تنقید کے ارتقا کی کہانی تذکروں کے وجود میں آنے سے پہلے شروع ہو چکی تھی ۔ فاضل مضمون نگار نے ضمناً ان خامیوں اور دشواریوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو تنقید کے ارتقا میں درپیش رہے ہیں ۔ پروفیسر عبدالمغنی کے عام فہم انداز نے اس مضمون کو دلچسپ بنا دیا ہے ۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی ہمارے ان محققین میں ہیں جنھوں نے عربی، فارسی اور اُردو کی تحقیقی اور تنقیدی روایات کو دورِ حاضر کے مسائل سے جوڑ دیا ہے۔ فنِ تذکرہ نگاری اور تنقیدی رجحانات محض تذکرہ نگاری کی تاریخ اور ارتقا کی کہانی نہیں ہے بلکہ ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا بڑا خوبصورت تجزیہ بھی ہے۔ خاص طور پر صوفیاء کے تذکروں نے جو ایک نئی جہت تنقید کو دی ہے اس کو مقالہ نگار نے استدلال سے پیش کیا ہے۔

آزادیٔ ہند کے بعد اُردو تنقید میں جو نظریات اور رجحانات نظر آئے ہیں ان کو ہمارے نوجوان مضمون نگار ڈاکٹر توقیر احمد نے بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ آزادی کی ابتدا سے دورِ حاضر تک تنقید میں جو تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں ان کو ہمارے نوجوان ناقد نے استدلالی انداز سے سپردِ قلم کیا ہے۔

ڈاکٹر سید حامد حسین ادبی حلقوں میں اچھی جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے تنقید کے جدید رجحانات پر بڑا سیر حاصل مضمون تحریر کیا ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں مغرب سے پیدا ہونے والے اُردو تنقید پر اثرات، ہندوستان میں رونما ہونے والی ادبی اور سماجی سیاسی تحریکوں سے تنقید پر مرتب ہونے والے نقوش کا جائزہ پیش کیا ہے۔ رومانی، تاثراتی، جمالیاتی اور نفسیاتی، مارکسی اور سائنٹیفک تنقید سے جو ادب پر اثباتی اور منفی اثرات ہوئے ہیں فاضل مقالہ نگار نے ان پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں ماہرِ لسانیات کی حیثیت سے متعارف ہیں مگر ان کی اولین محبت ادب سے ہے۔ ادب میں تنقید کی صالح روایات کو فروغ دینے میں ان کا نام اہم ہے۔ "سماج اور شعر" اس مقالہ میں شعر کی تشریح کے ساتھ اس کا رشتہ سماج سے اس طرح جوڑا ہے کہ دونوں کی حیثیت لازم و ملزوم کی ہو گئی ہے۔ سماج کی مختلف حیثیتوں میں شاعری کا جو نظام قائم ہوا ہے اور اس نے اس پر کیا خوش و ناخوش اثرات مرتب کیے ان کو براہین و دلائل سے فاضل مقالہ نگار نے پیش کیا ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان کو سماجی نظام میں جہاں خامی نظر آئی اس کو بھی مقالہ نگار نے دیانت داری سے پیش کر دیا۔

ترقی پسندی کے دور میں مارکسی تنقید پوری ادبی فضا پر چھائی رہی ہے۔ اس

نے پہلی مرتبہ رومانی فضا سے تنقید کو نکال کر محنت کش طبقہ کی زندگی سے وابستہ کر دیا۔ مارکسی تنقید کیا ہے اور اس کا اُردو تنقید میں کیا رول رہا ہے اس کو بڑی خوبی سے پروفیسر نعیم احمد نے پیش کیا ہے۔

جمالیاتی تنقید پروفیسر نورالحسن نقوی کا اپنا میدان ہے۔ انھوں نے جس تنقیدی بصیرت کے ساتھ جمالیاتی تنقید کا جائزہ پیش کیا ہے اس نے تنقید کے لیے کچھ نئی راہیں کھول دی ہیں۔ انھوں نے اس غلطی کی طرف بھی توجہ دلائی ہے جو لوگ تاثراتی تنقید کو جمالیاتی تنقید کے ہم معنی خیال کرتے ہیں۔

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کا میدان لسانیات ہے مگر انھوں نے ادب سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جتنے تنقیدی نظام ہیں وہ کسی نہ کسی اسلوب کا مطالبہ کرتے ہیں اور بیگ صاحب کا خیال ہے کہ ان اسالیب کا مطالعہ بغیر لسانیاتی مطالعہ کے نامکمل ہے۔ انھوں نے چند ماہرین لسانیات کا ذکر کیا ہے جنھوں نے ادبی میدان میں اسلوبیاتی تنقید کے مبادیات کو برتا ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی کا مقالہ 'عملی تنقید' اس لیے اہم ہے کہ ناقدین نے اس صنف کی طرف کم توجہ کی ہے۔ مضمون اگرچہ مختصر ہے مگر ضروری مسائل کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

اس نمبر کا تیسرا حصہ شخصیات سے متعلق ہے۔ جدید تنقید کا آغاز اگر یہ کہا جائے کہ حالی سے ہوتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ وزیر آغا نے حالی کے تین تنقیدی نظریات کو خاص طور پر موضوعِ سخن بنایا ہے۔ یعنی تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ۔ فاضل مقالہ نگار نے ان ماخذ کی بھی نشان دہی کر دی ہے جہاں سے حالی نے استفادہ کیا ہے۔

یہ عجب اتفاق ہے کہ حالی اور شبلی ان فنکاروں میں سے تھے جن سے شعر و ادب کی بہت سی راہیں آ کر مل جاتی ہیں۔ بہت سی اصناف ادب میں ان کو اولیت حاصل ہے۔ شبلی کے تنقیدی نظریات کو جس استدلال کے ساتھ پروفیسر عبدالحق نے پیش کیا ہے اس نے شبلی کی نئی معنویت کی طرف سوچنے کے لیے مجبور کر دیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق کا یہ کہنا درست ہے کہ تنقید کو جس شخص نے تخلیق کا مرتبہ عطا کیا وہ شبلی ہیں۔

بابائے اُردو عبدالحق کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ بڑے مقدمہ باز تھے۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب کی بازیافت میں ان کا جو حصہ ہے وہ ان کے کسی ہم عصر کو میسر نہیں ہوا۔ پروفیسر عنوان چشتی نے عبدالحق کے تنقیدی نظریات پر تبصرہ کرتے ہوئے بجا کہا ہے کہ ان کی تنقید پر سماجی نفسیاتی تنقید کا بہت معمولی اثر ہے وہ شخصیت اور اس کے وسیلے سے فن تک رسائی پر زور دیتے ہیں۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایک نوجوان ناقد ہیں۔ انھوں نے بہت جلد نثر لکھنے والوں میں اپنی جگہ بنالی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا نظریۂ تنقید، تنقید شناسی کی ایک کڑی ہے۔ مقالہ نگار نے مجنوں کے نظریۂ تنقید کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ مجنوں نے اُردو تنقید کو نئی جہتیں عطا کیں۔ مجنوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود اپنی کلاسیکی روایات کو فراموش نہیں کیا۔ غیر ترقی پسند ادیبوں کا بھی کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے مجنوں کی نئی جہتوں کی بڑی خوبی سے نشان دہی کی ہے۔

اُردو تنقید میں کلیم الدین کی ذات کافی نزاعی رہی ہے۔ ان کی شدت پسندی نے تنقید کو کیا فائدہ یا نقصان پہنچایا یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ ڈاکٹر قمرالہدیٰ فریدی نے ان نزاعی مسائل سے قطع نظر کلیم الدین کا تنقید میں درجہ متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر ابنِ فرید ان ناقدوں میں ہیں جنھوں نے تنقید کا مطالعہ نفسیات کے راستے سے کیا ہے اس نفسیاتی مطالعہ سے فائدہ یہ ہوا کہ ادیب کی شخصیت کا ہر پہلو سامنے آجاتا ہے۔ مشرقی ناقدین میں رشید احمد صدیقی کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے مخصوص اسلوب نے تنقید کو نئے راستے عطا کیے۔ ڈاکٹر ابنِ فرید نے رشید صاحب کی تنقید نگاری پر بڑے استدلالی انداز میں بحث کی ہے۔

جامعہ اُردو نے میرے سپرد یہ خدمت کی تھی کہ ادیب کا تنقید نمبر مرتب کروں۔ مجھے نہیں معلوم کہ اس میں مجھے کہاں تک کامیابی ہوئی ہے۔ اس مجموعہ میں بعض مضامین پہلے شائع ہو چکے ہیں۔ کچھ مضامین میری فرمائش پر احباب نے اس نمبر کے لیے نئے لکھے ہیں۔ میں ان تمام مضمون نگاروں کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میں شکرگذار ہوں شیخ الجامعہ پروفیسر مسعود حسین

صاحب کا کہ انھوں نے اس سلسلے میں میری رہنمائی کی، اور ممنون ہوں اپنے دوست ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کا کہ ان کے تعاون نے میرے لیے یہ کام سہل بنا دیا۔ مجھے امید ہے کہ طلبہ اس نمبر سے فائدہ اٹھائیں گے۔

ظہیر احمد صدیقی

شعبۂ اُردو

دہلی یونیورسٹی۔ دہلی

ڈاکٹر صغیر افراہیم

تنقید کی غرض و غایت

اُردو ادب میں تنقید انگریزی زبان کی دین ہے۔ یہ لفظ انگریزی اصطلاح Criticism کا مترادف ہے جس کے لغوی معنیٰ دقیقہ سنجی، نکتہ چینی اور حرف گیری کے ہیں۔ بقول ولیم ہنری ہڈسن:

"تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف کی یا تجزیہ و تشریح کی۔ شاعری، ڈراما اور ناول راست ہستی سے بحث کرتے ہیں۔ لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری، ڈراما، ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہے۔"

اُردو میں نقد و انتقاد کے الفاظ بھی اسی مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں جو لغوی اعتبار سے زیادہ صحیح ہیں لیکن لفظ تنقید اتنا عام ہو چکا ہے کہ اس سے انحراف ممکن نہیں۔ حامد اللہ افسر اس سلسلہ میں رقم طراز ہیں:

"لفظ تنقید عربی صرف و نحو کے اعتبار سے صحیح نہیں اس کی جگہ نقد یا انتقاد ہونا چاہیے لیکن اُردو میں اب یہ لفظ اس قدر رائج ہو گیا ہے کہ اس کی جگہ دوسرے لفظ کا استعمال مناسب نہ ہوگا۔"

تنقید کی جامع تعریف ان الفاظ میں کی جا سکتی ہے کہ شعر و ادب میں جانچ و پرکھ، اچھے بُرے، کھرے و کھوٹے میں فرق و تمیز کا نام تنقید ہے۔ یہ وہ کسوٹی ہے جس میں کسی فن پارے کو کس کر اس کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے، تلچھٹ اور ملاوٹ کو الگ الگ کر کے

دکھایا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسے تھریشر کے مانند ہے جس کے ذریعے گیہوں کو چھان پھٹک کر بھوسے سے علاحدہ کیا جاتا ہے۔ تنقید کا مفہوم ادب کے توسط سے ادیبوں کی فطرت کو واضح کرنا اور ادب کی نوعیت سمجھانا ہے۔ اس کا فن تخریب و تعمیر کا ہے جس طرح نئی تعمیر کے لیے توڑ پھوڑ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح تنقید ادب کے کمزور اور بد نما حصّوں کو تراشتے ہوئے خوشنما اضافوں کی تلقین کرتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے، تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی ہے۔ ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کا کام انجام دیتی ہے۔ وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی۔ تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جنگل ہے جس میں پیداوار کی کثرت ہے موزونیت اور قرینہ کا پتا نہیں۔"

تنقید چوں کہ ادبی شاہکاروں کو پرکھتی ہے، صحیح قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے تو یہ جاننا ضروری ہو جاتا ہے کہ آخر ادب کیا ہے؟ وہ کن خصوصیات کا حامل ہوتا ہے؟ اور اس کی اہمیت کیوں کر ہے؟

ادب کی تعریف

ادب لٹریچر (Literature) کا ترجمہ ہے اور اس کا ماخذ لاطینی لفظ "Littera" ہے جس کے معنی 'حرف' کے ہیں۔ لغوی مفہوم سے قطع نظر اس اصطلاح کے یہ معنی نکالے جا سکتے ہیں کہ ادب لفظوں کا فن یا بیان و اظہار کا تحریری ذریعہ ہے جس کے وسیلے سے فنکار یا ادیب اپنے رنگا رنگ اور متنوع تجربات از سرِ نو تخلیقی پیکر میں ڈھالتے ہیں۔ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ تنقیدی نظریات میں لکھتے ہیں:

"ادب وہ فن لطیف ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کو اپنے

جذبہ و احساس کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ زندگی کے داخلی اور خارجی
حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی و تنقید الفاظ کے واسطے سے کرتا ہے
اور اپنے تخیل اور قوت مخترعہ سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے موثر
پیرائے اختیار کرتا ہے جن کے ذریعے سامع و قاری کا جذبہ و تخیل بھی تقریباً
اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح خود ادیب کا اپنا تخیل اور جذبہ۔"

ادب دراصل فنکار کی شعوری قوت کا نتیجہ ہوتا ہے جس کے سہارے وہ انسانی افکار، خیالات، احساسات اور جذبات کو حرکت میں لاتا ہے۔ یہ زندگی کا آئینہ یا اس کی تنقید ہے جس کا عکس یا اظہار الفاظ کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ اس میں ماضی کی تصویر، حال کی نمائندگی اور مستقبل کا اشاریہ ہوتا ہے۔ یہ ہمارے ذوقِ عمل اور ذوقِ جمال کو آسودہ کرتا ہے۔ نیاز فتحپوری کے الفاظ ہیں:

"ادب روح کی ایک زبردست آواز ہے جو پیش نظر زندگی کو دیکھ کر پیدا
ہوتا ہے۔ اس لیے ادب کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ جدید اشیاء
کی بابت ہمارے احساس میں تحریک پیدا کرے بلکہ ہماری موجودہ معلومات
و اطلاعات کو ترقی دینا بھی اس کا کام ہے یعنی جن اشیاء سے ہم آشنا
نہیں ہیں ادب ان سے بھی ہم کو آشنا کرتا ہے اور جن سے ہم فی الحال
آگاہ ہیں ان سے ہمارے احساس کو اور زیادہ متعلق کر دیتا ہے۔"

تنقیدی رجحان

فنی اعتبار سے تنقید کی ابتدا حالی اور شبلی سے ہوتی ہے جب کہ تنقیدی رجحانات اُردو ادب میں شروع سے موجود تھے جس کی واضح مثالیں وجہی، سراج، ولی، سودا وغیرہ کے کلام میں ملتی ہیں۔ ان بزرگ شاعروں نے اپنی مثنویوں، غزلوں اور قصیدوں میں شعر و ادب سے متعلق حسن و قبح، محاسن و معائب کی نشان دہی کرتے ہوئے اپنے تنقیدی شعور کا ثبوت پیش کیا ہے۔ سفینوں، بیاضوں اور پھر تذکروں کی شکل میں یہ تنقیدی رجحان برابر پروان چڑھتا رہا اور میر کے

عہد سے تذکرہ نگاری نے باقاعدہ ایک فن کی صورت اختیار کرلی۔

"تذکرہ" عربی لفظ ہے جس کے معنی تبصرہ کرنا، نصیحت کرنا، یاد کرنا کے ہیں۔ اصطلاحاً تذکرہ اس یادگار، یادداشت یا دستاویز کے ذکر کو کہتے ہیں جس میں شعرا کے مختصر حالات اور ان کے کلام کا انتخاب درج کیا گیا ہو۔ عموماً تذکروں میں سب سے پہلے شعرا کا ذکر حروف تہجی کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد شاعر کی شخصیت کو سرسری انداز میں پیش کیا جاتا ہے، بعدۂ شاعری کی ماہیت پر بحث کرتے ہوئے کلام کو بحر و اوزان، عروض و بلاغت کے تناظر میں تولا جاتا ہے اور لفظوں و محاوروں کی سند استادوں کے کلام سے حاصل کی جاتی ہیں۔ آخر میں شاعر کے کلام کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔

ادبی لحاظ سے میر تقی میر کے تذکرہ "نکات الشعرا" کو اولیت حاصل ہے۔ یہ تذکرہ ۱۱۶۵ھ میں بزبان فارسی لکھا گیا (میر سے قبل اور میر کے بعد شعرائے اُردو کے تقریباً تمام تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں)۔ اس تذکرے میں میر کے عہد کی تہذیب و معاشرت اہل فن کے باہمی روابط اور ادبی سرگرمیوں کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ اسی زمانہ میں فتح علی حسینی گردیزی نے "تذکرہ ریختہ گویان" لکھا جسے محض 'نکات الشعرا' کا ردِ عمل کہا جاسکتا ہے اس کے بعد تذکروں کی تاریخ میں مولوی قیام الدین قائم کا "مخزنِ نکات"، میر حسن کا "تذکرہ شعرائے اُردو"، غلام ہمدانی مصحفی کا "تذکرۂ ہندی"، حکیم قدرت اللہ قاسم کا "مجموعۂ نغز"، مصطفےٰ خاں شیفتہ کا "گلشنِ بے خار"، لچھمی نراین شفیق اورنگ آبادی کا "چمنستانِ شعرا"، مولوی کریم الدین کا "طبقات الشعرائے ہند"، مولوی عبدالحی صفا بدایونی کا "شمیم سخن" بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ محمد حسین آزاد کی شاہکار تخلیق "آبِ حیات" (۱۸۸۰ء) اس سلسلے کی آخری کڑی ہے جس نے تذکرہ نگاری کی دنیا میں زبردست تلاطم پیدا کردیا۔

مذکورہ تذکروں میں نقد و شعر اور سخن فہمی کا معیار بلاشبہ آج کے تنقیدی نظریوں سے قطعی مختلف ہے۔ ہمیں دراصل ان تذکروں کو ماضیٔ بعید کے ادبی ماحول اور فضا کے مطابق پرکھنا چاہیے اور ان میں تنقیدی سوتوں کو تلاش کرنا چاہیے۔ اگر ہم مروجہ معیار نقد سے ہٹ کر تذکروں کے عہد کے مزاج کے مطابق مطالعہ کریں تو ہمیں ان میں نقد و نظر کے کچھ مقررہ اصول

اور معیار نظر آئیں گے جس کے توسط سے کلام میں صنائع لفظی و معنوی، عروض و بیان کے استعمال متروکات، استفہام اور دوسرے نقائص کو دیکھا پرکھا جاتا تھا۔ تذکرہ نگار واضح الفاظ میں تفصیل کے ساتھ کچھ کہنے کے بجائے لطیف اشاروں اور کنایوں میں فن اور فن کار پر تبصرہ کرتے تھے، ان کی بحث کا تعلق زیادہ تر ادب کے خارجی محاسن سے ہوتا تھا۔ وہ عموماً معانی سے زیادہ صورت، خیال سے زیادہ اسلوب اور افادی پہلو سے زیادہ لسانی خوبیوں پر زور دیتے تھے۔ اس میں بھی تنقیدی ضابطوں سے کام کم لیا جاتا تھا۔ روایتی انداز پر زیادہ توجہ صرف ہوتی تھی۔ آل احمد سرور کے الفاظ میں:

"یہ تنقیدی شعور بعض اچھی روایات کا حامل تھا۔ اس میں فن کی نزاکتوں کا احساس تھا اور اس کی خاطر ریاض کرنے کا التزام۔ یہ قدرے محدود اور روایتی تھا اور ضبط و نظم کا ضرورت سے زیادہ قائل۔ یہ ہر نشیب و فراز کو ہموار کرنا چاہتا تھا اور ہر ذہن کو ایک ہی سانچے میں ڈھالنا چاہتا تھا۔ یہ بات اشاروں میں کرتا تھا۔ وضاحت، صراحت، تفصیل کا قائل نہ تھا، اس میں مدح ہوتی تھی یا قدح، اس کا معیار ادبی کم تھا، فنی زیادہ۔"

اس کے باوجود مذکورہ تذکرے اس بات کی غمازی کرتے ہیں ـــــــ کہ تذکرہ نگار محض تنقید کے مفہوم سے ہی واقف نہیں تھے بلکہ وہ نیم پختہ تنقیدی بصیرت کے بھی مالک تھے حالاں کہ انھوں نے ٹھوس دلائل اور مکمل دیانت داری کے ساتھ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصود سے بحث نہیں کی ہے۔ اور نہ ہی معاشرتی و اقتصادی پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے فنکار کی نفسیاتی تہوں کو کھنگالنے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی یہ تذکرے ہمارے تنقیدی شعور کو پختہ بنانے میں معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ ان کی ایک تاریخی، ادبی اور تنقیدی اہمیت ہے اور انھیں کی بدولت ہم اپنے قدیم شعری سرمایہ و ادب کے مزاج و مذاق کے متعلق بخوبی جان سکتے ہیں۔

ادب، ادیب اور نقاد کا باہمی رشتہ

ادب سے ادیب اور نقاد کا اٹوٹ رشتہ ہے۔ ادب، ادیب کے دل و دماغ کے

نہاں خانوں کی حسین تصویروں کا نام ہے جس کی تشریح و توضیح نقّاد کو سرانجام دینی ہوتی ہے۔ یہ نقّاد، قاری بھی ہو سکتا ہے اور فنکار بھی کیونکہ تنقیدی عمل، تخلیق کے شانہ بشانہ چلتا ہے۔ فنکار اپنی تخلیق کی خوب سے خوب تر بنانے کے لیے نہ صرف اپنا خونِ جگر صرف کرتا بلکہ بال و پر کے اضافے کے ساتھ اس کو ہر زاویے سے ناپتا، تولتا اور ممکن حد تک ان کے معائب کو دور کرنے کی کوشش کرتا اور جب تک وہ مطمئن نہیں ہو جاتا، اپنے تخلیقی کارنامے کو منظرِ عام پر لانے سے گریز کرتا ہے۔ اسی غور و فکر، قطع و برید، ترمیم و تنسیخ اور ردّ و بدل کو ناقدانہ نظر کہتے ہیں۔ جو فنکار جتنا زیادہ خود احتسابی یعنی تنقیدی شعور رکھتا ہے وہ اتنا ہی عظیم فنکار ہوتا ہے۔ محمد احسن فاروقی فنِ تنقید سے متعلق لکھتے ہیں:

"فنی شعور اور تنقیدی شعور ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں۔ ہر بڑا فنکار بڑا تنقیدی شعور بھی رکھتا ہے۔ وہ زندگی کا مبصر ہوتا ہے اور اپنے طریقے پر زندگی کی تشکیل کرتا ہے۔ اس کی تشکیل کو کامیاب بنانے میں اس کا تنقیدی شعور کام آتا ہے اور اس کی تشکیل سے اس کے شعور کا صاف پتا لگتا ہے۔"

تنقید سے متعلق دوسرا مرحلہ وہ ہے جب ادبی ذوق رکھنے والے قاری محاسنِ کلام پر بے باک تبصرہ کرتے ہوئے اپنی سخن فہمی کا ثبوت دیتے ہیں۔ اچھے کلام و تصانیف کی چرچا ہوتی ہے۔ فنکار کو انعام و اکرام سے نوازا جاتا ہے۔ پست اور غیر معیاری تخلیق پر اعتراضات ہوتے ہیں۔ سخن فہم کے بعد نقّاد کا نمبر آتا ہے، جو خود بھی قاری ہوتا ہے مگر وہ پسند و ناپسند کی تشریح و توضیح معتبر ذریعے سے، حکیمانہ ذہن رکھتے ہوئے کرتا ہے۔ وہ علوم و فنون کے تقریباً تمام پہلوؤں سے آگاہ ہوتا ہے۔ اس لیے وہ سخن گو اور سخن فہم کے درمیان رابطہ کا کام دیتا ہے۔ اس اعتبار سے نقّاد کی حیثیت ایک ایسے درمیانی شخص کی سی ہوتی ہے جس کے داہنی جانب ادب اور ادیب ہوتا ہے اور بائیں جانب عام قاری۔ کبھی وہ تخلیق کی سحر بیانی میں کھو کر فنکار کا ہمنوا بن جاتا ہے اور پُر اثر پہلوؤں کی نشاندہی کرنے لگ جاتا ہے تو کبھی قاری کا شریکِ سفر ہو کر اس کے ذہن میں پیدا ہونے والے مختلف سوالات کے حل تلاش کرتے ہوئے جواز فراہم کرتا ہے، دھندلے نقوش کو واضح معنی اور قابلِ فہم بناتا ہے۔

نقّاد کا کام

نقّاد کا کام نہ صرف فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا سراغ لگانا ہے بلکہ اس کے وجود میں آنے کے اسباب وعلل بھی تلاش کرنے ہیں۔ وجوہات کی تلاش کے لیے وہ ادب پارے کے توسط سے مصنف کے دل ودماغ میں اتر کر اُس کی مزاجی کیفیت کا پتا لگاتا ہے۔ نئے نئے گوشوں اور پہلوؤں سے دوسروں کو متعارف کراتا ہے۔ اس کارہائے نمایاں کو انجام دینے کے لیے ضروری ہے کہ نقّاد میں غیر جانبداری کا مادہ ہو، جذبات پر قابو ہو، وسعت نظر ہو، جوہر شناسی کی صلاحیت ہو، پست وبلند کی تمیز ہو اور مطالعہ ومشاہدہ عمیق ہو، تاکہ وہ دوسروں کے نتائجِ فکر کی جانچ دیدہ درانہ انداز سے کر سکے اور بغیر کسی تعصب وطرفداری کے ادب وشعر کا حکیمانہ تجزیہ کرتے ہوئے منصفانہ رائے دے سکے۔ اختر انصاری نقّاد کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ادراک، بصیرت، سوجھ بوجھ، بالغ نظری اور ذاتی رائے کی صلاحیت یہ وہ اوصاف ہیں جو ایک نقاد کو حقیقی معنوں میں نقاد بناتے ہیں۔ یہ اوصاف ایک طرف مطالعہ کی وسعت سے اور دوسری طرف صحت ذوق اور سلامتِ طبع سے پیدا ہوتے ہیں۔ پہلی چیز اکتساب سے تعلّق رکھتی ہے اور دوسری خصوصیت اکتسابی ہونے کے ساتھ ساتھ کسی حدتک وہبی وفطری ہے۔"

نقّاد فنکار کے نصب العین کو سمجھتے ہوئے کچھ ایسے اصول واضع کرتا ہے جو تنقید کے لیے پیمانوں کا کام دیتے ہوئے فنکار کی رہنمائی کر سکیں اور جن کے وسیلے سے خود نقّاد بے دھڑک تجزیہ کر سکے۔ وزیر آغا تنقید اور مجلسی تنقید میں اس نکتہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کہ جب نقّاد کسی فن پارے کا جائزہ لے تو اوّلین حیثیت فن پارے کو دے اور فن پارے کے اندر چھپے ہوئے امکانات کی روشنی میں اپنی تنقیدی حس

کو بروئے کار لائے نہ یہ کہ اپنے نظریات یا تاثرات کا عکس فن میں تلاش کرنے کی سعی کرے۔ ایک اعلیٰ فن پارہ مخصوص ہموار سطح کو پیش نہیں کرتا۔ اس کی متعدد عمومی اور افقی پرتیں ہوتی ہیں چوں کہ فنکار اور اس کی تخلیق میں روح اور جسم کا رشتہ ہے اس لیے اگر فنکار اپنے تخلیقی عمل میں کامیاب ہو جائے تو فن پارے میں اپنی ساری ذات کو سمو دیتا ہے اور اس کی ذات میں جو گہرائی یا وسعت ہے وہ بھی لامحالہ فن پارے میں منتقل ہو جاتی ہے یہی وہ راستہ ہے جس سے فنکار کا نظریاتی جھکاؤ، مذہبی میلان، جمالیاتی ذوق، نسلی سرمایہ اور شخصی میلانات بھی فن پارے کے تار و پود میں شامل ہوتے ہیں۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ فن پارے کا اس کی اصلی اور واقعی صورت میں جائزہ لے اور اس میں جو نمایاں جہت اسے نظر آئے اس کا مطالعہ کرے نہ یہ کہ اپنے ذہن کی کسی جہت کو فن پارے میں تلاش کرنے کی سعی کرے۔"

تنقیدی مقاصد

"تنقید کا مقصد ایسے اصولوں اور زاویوں کو مدون کرنا ہوتا ہے جن کی مدد سے ادبی نگارشات کے حسن و قبح کے درجات متعین کیے جاسکیں۔ یہ اس معرفت اور بصیرت کا نام ہے جس کی اساس پر شعر و ادب کی تفسیر و تفہیم قائم ہوتی ہے۔ یہ فنکار کے فطری ارتقا کا سراغ لگاتے ہوئے ادب پارے کے محاسن و معائب کا تجزیہ کرتی ہے۔ ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کرتی ہے جس کے لیے تنقید نگار مصنف کی سوانح، ذہنی ساخت اور افتاد مزاج سے واقفیت حاصل کرتا ہے کہ مصنف نے کس ماحول میں پرورش پائی ہے اور اپنی تصنیف میں وہ جس معاشرے کو پیش کر رہا ہے وہ اس کی نجی زندگی سے کس حد تک مناسبت رکھتا ہے۔ غرض کہ فنکار کی زندگی کے نشیب و فراز، توہمات و عقائد اور دل و دماغ کی ہنگامہ خیزیوں کے تجزیے کے بعد ہی فنی نگارشات کے متعلق کوئی صحیح نتیجہ نکالا جاسکتا ہے۔ تنقید کا مقصد محض تقریظ یا

یا تنقیص نہیں ہے بلکہ ادبی شہ پارے کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو دیانتداری سے بیان کرنے کا ہے۔ نقاد نے اگر اس کے برخلاف دوست دشمن میں امتیاز کیا یا گروہ بندی سے کام لیا تو اس کا حقیقی تنقید سے تعلق ٹوٹ کر، اس کی حیثیت محض بھانڈ یا پھر حاسد کی سی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایسی صورت میں وہ نہ صرف خود کو دھوکا دینے کا مرتکب ہوتا ہے بلکہ اپنے قاری کی بھی غلط رہنمائی کرتا ہے۔

تنقیدی عناصر

تخلیق کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے تین اغراض یا عناصر ثلاثہ ہیں:

(۱) تشریح یا تعارف

(۲) حکم یا فیصلہ

(۳) ترتیب

تشریح یا تعارف کے لیے نقاد پر لازم ہے کہ وہ زیرِ نقد تخلیقی کارنامے کو کئی بار گہری نظر سے پڑھے، سمجھے اور اس پر غور و فکر کرے، ساتھ ہی ساتھ مذکورہ موضوع سے متعلق دوسری کتابوں کا بھی بغور مطالعہ کرے، اس وسیع مطالعے کے صاف و شفاف کینوس میں زیرِ نظر ادب پارے کی خوبیوں اور خامیوں کی طرف توجہ دیتے ہوئے نہایت خلوص کے ساتھ اس کا محاکمہ کرے۔ محاکمہ کے دوران یہ بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ تخلیق موضوع سے مطابقت رکھتی ہے کہ نہیں؟ مطالب کے لحاظ سے پوری اترتی ہے کہ نہیں؟ کیا مصنف نے کسی خاص زاویہ یا نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے؟ اور اگر ایسا ہے تو کیا وہ اپنی کاوش میں پوری طرح کامیاب ہے؟ اس نے ادبی روایات کی پابندی کس حد تک کی ہے یا ان سے انحراف کرتا ہے؟ انحراف کا معقول جواز موجود ہے؟ اس نے محض تقلید کی ہے، کچھ اضافہ کیا ہے، یا جدت پیدا کی ہے؟ اس کے علاوہ مذکورہ موضوع پر اس سے قبل کتنا اور کس پایہ کا کام ہو چکا ہے؟ یہ تمام نکات تشریح کے صیغہ میں نقاد کو پیشِ نظر رکھنی ہوتی ہیں۔

فیصلہ صادر کرنے کے لیے ضروری ہے کہ نقاد اپنے فطری میلان، ذاتی رجحان اور پسند ناپسند

کے نجی جذبہ سے مبرا ہو ورنہ عموماً ہمارے نقاد جس فنکار یا فن پارے پر تبصرہ کرنا چاہتے ہیں تو اس کی چند خوبیوں یا خامیوں کو چن لیتے ہیں اور اس کی تائید یا مذمت میں حجت و دلیل کے انبار لگاتے ہوئے اپنے اصول نقد کی روشنی میں اس کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں۔ اگر ہم صالح ادب کی تخلیق چاہتے ہیں تو تنقید کے اس غیر منصفانہ رویہ کو ترک کرنا ہوگا۔ اور ایسا اسی وقت ممکن ہے جب نقاد نیک نیت ہو، پُر خلوص ہو، کسی جماعت سے وابستہ نہ ہو۔ اگر اُسے شبلی کا اسلوب پسند ہے خواہ مخواہ حالی کے لہجے کی بُرائی نہ کرے۔ اگر اس کی طبیعت فکشن کی طرف مائل ہو تو شعر و شاعری کے اصناف کا موازنہ افسانوں، ناولوں اور ڈراموں سے نہ کرے۔ کیوں کہ شاعری میں استعمال ہونے والی زبان، نثر کی زبان سے کسی حد تک جدا ہوتی ہے۔ شاعری جذبات اور احساسات کے ذریعے متاثر کرتی ہے، جب کہ نثر منطق اور استدلال پر زور دیتی ہے لہٰذا حقائق کو خلط ملط یا توڑ مروڑ کر اپنے نظریے کے سانچے میں ڈھالنا تنقید کے منصب کے منافی ہے۔ مبصر یا پارکھ کو حقیقتاً دلائل کو استوار کرتے ہوئے، جچے تلے اور منضبط انداز میں تخلیق کے بارے میں حکم دینا چاہیے۔

ترتیب کا نمبر تنقید کے سلسلہ میں تشریح اور حکم کے بعد آتا ہے۔ اگر نقاد ترقی پسند تحریک سے قبل کے افسانوں کا تنقیدی مطالعہ کر رہا ہے تو اسے ۱۹۳۶ء سے پہلے کے تمام افسانوں اور افسانہ نگاروں کے بارے میں مکمل جانکاری ہونی چاہیے کہ مذکورہ عہد تک آتے آتے افسانہ کن مراحل سے گذرا ہے۔ اس میں فکری اور فنی اعتبار سے کیا کیا تبدیلیاں آئی ہیں۔ تب وہ ترتیب دیتے ہوئے پہلے نمبر پر پریم چند، دوسرے پر علی عباس حسینی اور تیسرے نمبر پر راشد الخیری کے نام رکھتے ہوئے اپنے منصب سے عہدہ برآ ہو سکے گا ورنہ مذکورہ ترتیب گڈ مڈ ہو جائے گی اور ناقدانہ توازن برقرار رکھنے میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔

تنقیدی نظریے

ہر دور میں ادب کو پرکھنے، سمجھنے اور فیصلہ کرنے کے معیار بدلتے رہے ہیں۔ کبھی خارجی محاسن و معائب تلاش کیے گئے، عروض و قواعد، صرف و نحو اور فصاحت و بلاغت پر زور دیا

گیا تو کبھی ادبی فن پارے کی زیریں لہروں کی چھان بین پر تمام تر توجہ صرف کی گئی ہے۔ کتنوں نے ادب کو محض دل بہلاوے کی چیز، تفریح وانبساط کا ذریعہ سمجھا ہے تو کچھ لوگوں کا تصور یہ رہا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہے۔ اس کے تناظر میں ہم شخصیت کو جانچ سکتے ہیں۔ بعض اس کا تعلق نفسیاتی خواہشوں اور ذہنی الجھنوں سے جوڑتے ہیں تو بعض کے نزدیک اس کے تمام تانے بانے معاشی، سیاسی اور سماجی حالات سے جڑتے ہیں۔ بہر حال نئے اصولوں اور پرانے نظریوں کی کش مکش کے متضاد پہلو برابر رواں دواں رہے ہیں اور ان ہی مثبت اور منفی پہلوؤں کے تحت قوت نقد وانتقاد کو فروغ ملا ہے۔ سہولت کے پیش نظر ان کو ہم دو بنیادی دبستانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تجرباتی جسے ہم خارجی یا افادی بھی کہہ سکتے ہیں اور دوسرے نظریاتی جسے داخلی یا تخئیلی کے نام سے منسوب کر سکتے ہیں۔ اول الذکر کے تحت موضوع اور مواد آتا ہے اس میں ٹھوس اور مادی دنیا کے تغیر وتبدل کو سامنے رکھا جاتا ہے، محرکات پر زور دیا جاتا ہے۔ ثانی الذکر تنقیدی دبستاں کا کام ایسے اصول اور نظریے وضع کرنے ہیں جن کی روشنی میں کسی فنکار یا فن پارے کی جانچ پرکھ کی جاسکے۔ اس میں اصولوں کی بحث ہوتی ہے، ہیئت پر زور دیا جاتا ہے۔ پہلے کے جنم داتا حالی اور دوسرے کے شبلی قرار دیے جا سکتے ہیں۔ پہلے تنقیدی زاویے کی ذیلی شاخوں میں علمی، فنی، مارکسی، سماجی، تاریخی اور سائنسی تنقید کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے مکتبۂ فکر کے تحت تاثراتی، جمالیاتی اور نفسیاتی تنقید کی شاخیں اہمیت کی حامل ہیں۔

تنقید کے مذکورہ بالا شعبے ایک دوسرے سے جداگانہ ہوتے ہوئے بھی کسی حد تک باہم پیوستہ اور مربوط ہیں۔ ان علاحدہ علاحدہ نظریوں کی اپنی ایک خصوصیت ہے۔ کیونکہ نقاد جب کسی موضوع پر عمیق مطالعہ کے بعد اظہار خیال کرتا ہے تو وہ لاشعوری طور پر وہ کسی نہ کسی نظریۂ حیات کا علمبردار بن جاتا ہے لیکن اپنے آپ کو ایک خاص حلقہ میں محصور کر لینا اور ہر تخلیق کو اسی محدود نگاہ سے دیکھنا کسی طرح بھی درست نہیں ہے۔ منظر عام پر آنے والی تخلیقات میں سے اکثر اپنے ساتھ نئے سوالات لاتی ہیں۔ نئے مسائل سے دوچار کراتی ہیں۔ پھر یہ کیوں کر ممکن ہے کہ انھیں جانچنے کا ایک مقررہ معیار ہو۔ سید شبیہ الحسن ادبی تنقید اور تحلیل نفسی میں فرماتے ہیں:

"تنقید ادب کے لیے نقاد کو ایک آئینہ خانے میں ٹھہرنا پڑتا ہے جہاں

ہر چہار طرف جلووں کی کشش رہتی ہے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ محض ایک طرف دیکھ کر اپنے فن کی جامعیت کو مجروح نہ کرے۔ ادبی دنیا میں ابتدائی تخلیق سے انتہائے تاثیر تک بے شمار منزلیں ہیں۔ نقاد نہ تو انھیں نظر انداز کر سکتا ہے اور نہ رواداری کے ساتھ ان سے گذر سکتا ہے۔ ایک جامع اور واضح نقطۂ نظر وضع کرنا اور فنی ہمہ گیری کو مطمئن کرنا اسی وقت ممکن ہے جب نقاد منزل میں ہونے کے بجائے منزل شناس ہو۔"

یہ سچ ہے کہ نقاد علم ودانش کے تمام شعبوں پر یکساں مہارت حاصل نہیں کر سکتا لہٰذا اپنی بات میں زیادہ وزن پیدا کرنے کے لیے کسی ایک طریقے کو ترجیح دیتا ہے لیکن یہ فوقیت اس طرح کی نہ ہو کہ اس سے فساد وانتشار پیدا ہو جائے۔ بہتر طریقہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ نقاد کو جس قدر زیادہ تنقیدی نظریات کی دوسری شاخوں کا علم ہوگا وہ اتنی ہی معقول اور معتبر رائے دے سکے گا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی تنقید نگاری سے متعلق بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آج اُسی تنقید کو تنقید سمجھا جاتا ہے جو ذاتی بغض وعناد سے پاک ہو، جس میں لکھنے والا تہہ تک پہنچا ہو، جس میں اس نے ڈوب کر اور کھو کر چند ایسی باتیں کہی ہوں جو کسی نہ کسی اعتبار سے پڑھنے والے اور فن کار دونوں کے لیے مفید ہوں، جس میں اس نے محاسن کو پوری طرح کھل کر بیان کیا ہو اور اُس کی خامیوں کو ہمدردانہ پیش کیا ہو۔"

اُردو تنقید کی یہ ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے کہ ہمارے نقاد عموماً کسی ایک فارمولے یا مخصوص عینک کو سامنے رکھتے ہوئے سطحی تاویلیں پیش کرتے ہیں۔ بنیادی نکتے کو فراموش کرتے ہوئے کہ اچھے نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ خارجی اور داخلی دونوں رجحانات کے مابین توازن وہم آہنگی کو برقرار رکھتے ہوئے محرکات کا منبع تلاش کرے کہ آخر وہ کون سی تحریکیں تھیں جن کے باعث ادب پارہ معرض وجود میں آیا۔

پروفیسر شہریار

مشرقی معیارِ نقد

اور

قدیم اُردو تنقید

اُردو میں تنقید نگاری مغرب کے اثر سے وجود میں آئی اور علمی نثر کے فروغ کے ساتھ اس صنف نے بھی آہستہ آہستہ ایک منضبط فن کی حیثیت اختیار کرلی۔ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ اس سے پہلے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے ذہن میں شعروادب کے سلسلے میں کسی قسم کے معیار و اصول نہیں تھے۔ یہ اصول اور معیار کیا تھے اور ان کی کیا نوعیت تھی؟ ان کی چھان بین کی جائے اور ان کے سرچشموں کا سُراغ لگایا جائے تو اس سلسلے میں بعض نتائج تک پہنچنے میں آسانی ہوگی۔

اس بات سے غالباً کسی کو انکار نہ ہوگا کہ ہندوستان میں مغربی اثرات کی نمود اور مغربی علوم کی ترویج سے قبل جو نصابِ تعلیم رائج تھا اس میں عربی و فارسی زبان کی تحصیل اور ان علوم و فنون کو بنیادی حیثیت حاصل تھی جنھیں عرب اور ایران کا عطیہ کہنا چاہیے۔ یونانی طب، فلسفہ، منطق اور علمِ ریاضی وغیرہ بھی فارسی اور عربی کے وسیلے سے ہندوستان کے ذہن تک پہنچے۔ ان علوم و فنون کی تشریح و توضیح اور انھیں اپنے ماحول اور اپنی تمدّنی ضروریات سے منطبق کرنے میں عربوں اور ایرانیوں نے صدہا سال جان کھپائی تھی اور انھیں اپنے مزاج اور اپنی افتادِ طبع کے مطابق بنانے میں بڑی عرق ریزی سے کام لیا تھا۔ اُردو کے وہ شعرا اور

انشا پرداز جن کی تعلیم و تربیت اس ماحول میں ہوئی۔ ان کے ذہن کی ساخت اور ان کے طریقِ فکر پر عربی و فارسی کی متداول کتابوں اور ان زبانوں کے علمی اور فنی معیار کا اثر ہونا لازمی تھا۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ نہ صرف اُردو شاعری اور اس کے اصناف و اسالیب پر عربی و فارسی کی گہری چھاپ ہے بلکہ اصولِ فن اور معیارِ نقد و نظر بھی اکثر و بیشتر وہیں سے ماخوذ و مستعار ہیں۔ اس کا ایک بدیہی ثبوت یہ بھی ہے کہ زبانِ ریختہ میں اُردو شاعری کے مروج اور مقبول ہو جانے کے بعد نہ صرف یہ کہ عربی و فارسی کی فنی و تنقیدی اصطلاحات اور تعریفی و تعریضی کلمات کی حیثیت سکۂ رائج الوقت کی سی رہی بلکہ شعرا کے کلام کی خصوصیات کو قلم بند کرنے کے لیے بھی فارسی زبان کو ہی ذریعہ اور وسیلہ بنایا گیا جس کا ثبوت اُردو کے قدیم تذکرے ہیں۔

اس سے پہلے کہ ہم اُردو کے قدیم تذکروں کے بارے میں کوئی اور بات کہیں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عربی اور فارسی کے اصولِ نقد کی طرف رجوع کریں اس لیے کہ یہی وہ اصولِ نقد تھے جو ان شعرا کی علمی اور فنی میراث کہے جا سکتے ہیں۔

ادبیاتِ عالم میں فنِ تنقید کی تاریخ سے متعلق اب تک جو چھان بین کی گئی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یونانی اور سنسکرت دو ہی زبانیں ایسی ہیں جن میں سب سے پہلے اصولِ نقد کے تعین کی کوشش کی گئی۔ مغرب میں ارسطو کو تنقید کا معلمِ اول کہا جاتا ہے اور اس کے رسالہ "بوطیقا" یا "شعریات" کو تنقید کی پہلی کتاب۔ لگ بھگ اس زمانے میں یا بعض لوگوں کے قول کے مطابق اس سے کچھ قبل مشرق یعنی ہندوستان کے سنسکرت کے عالم بھرت منی نے اپنی کتاب "ناٹیہ شاستر" کی تدوین کی۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان دونوں کتابوں میں شعر و شاعری کے جو اصول وضع کیے گئے ہیں ان کی بنیاد ڈرامائی شاعری پر ہے۔ عربوں اور ایرانیوں کی دسترس سنسکرت علوم تک نہ ہو سکی البتہ یونانی علوم کی بازیافت عربوں کی رہینِ منت ہے۔ یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ عربوں نے سب سے پہلے یونان کے علوم کو اپنی زبان میں منتقل کیا اور انھیں کے واسطے سے یہ علوم مغرب میں نشاۃِ ثانیہ کا محرک بنے۔ لیکن اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اوّل اوّل جب یونانی کتابوں کے عربی میں ترجمے ہوئے تو یہ ترجمے

ان علما کے ہاتھوں ہوئے جن میں سے بعض کا تعلق اصل میں مغرب سے ہی تھا۔ یعنی یہ لوگ اسپین سے تعلق رکھتے تھے۔ چناں چہ اس سلسلے میں حنین ابن اسحاق اور ابن خلدون کو اولیت حاصل ہے۔ بغداد کی اکادمی کے مترجمین عربوں نے شروع شروع میں اپنی توجہ زیادہ تر طب، فلسفہ اور منطق وغیرہ پر رکھی۔ یونانی شاعری کی ہیئت ڈرامائی تھی۔ اس لیے عربوں نے اس کو اپنے مزاج کے موافق نہ پاکر کچھ زیادہ قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ البتہ ابن خلدون نے ارسطو کے رسالہ منطق کو عربی میں منتقل کیا تو اس کے دونوں رسائل کو بھی شامل کرنا پڑا جو علم البلاغت (Rhetorics) اور علم شاعری (Poetics) سے متعلق تھے اور پرانے نسخوں میں یہ رسالے ارسطو کے نظامِ منطق کی ہی ایک کڑی سمجھے جاتے تھے۔ ترجمہ کرتے وقت ابن خلدون نے شاعری سے متعلق ارسطو کے بیانات کو بیکار اور غیر متعلق سمجھ کر اس کو من وعن پیش کرنے کی بجائے اس کے خلاصہ ہی کو کافی سمجھا۔ اس خلاصے کو بھی عربی شعرا پورے طور پر نہیں سمجھ سکے بلکہ ان کے یہاں جس قسم کی شاعری کا رواج تھا اسے تقویت پہنچانے میں ارسطو کے بعض بیانات کی غلط توجیہہ سے بڑی مدد ملی۔ عزیز احمد نے ترجمہ "بوطیقا" کے مقدمہ میں اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> "تاریخ خاص حقیقت کو بیان کرتی ہے اور شاعری عام حقیقت کو اس آخری خیال پر بڑی حد تک کلاسکیت کی بنیاد ہے۔ جب شاعری عام حقیقت کو بیان کرتی ہے تو اس کے یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ شاعر ہر بات کو عام بنا کر پیش کرے۔
>
> ارسطو کی بوطیقا کا ترجمہ سریانی میں ہوا اور سریانی سے عربی میں ہوا، مشرق پر ارسطو کے اس ایک جملے کا جتنا اثر ہوا شاید ہی کسی اور تنقیدی اصول کا ہوا ہو۔ چناں چہ مشرق اسلامی کی تمام تر شاعری خواہ وہ فارسی ہو یا ترکی یا اردو، ارسطو کے اس اصول کے غلط طور پر جاگزیں ہو جانے کے باعث عام روش پسند کرتی رہی اور انفرادی جذبات خاص جذبات اور خاص واقعات سے احتراز کرتی رہی۔ اسلامی مشرق کے شعرا اگر ایک

دوسرے سے مختلف ہیں تو اپنے اسالیب، اندازِ بیان، زبان یا دوسری شاعرانہ خصوصیات کی وجہ سے۔ لیکن جہاں تک مضامین کا تعلق ہے سب کے مضامین کی انھیں عام روایات پر بنیاد ہے جو مشرقی شاعری کا صدیوں تک موضوع بنے رہے ہیں۔[۱]

ارسطو کے سمجھنے میں خود ابنِ خلدون سے چوک ہوئی ہے۔ اگرچہ اس نے اپنی معرکۃ الآرا کتاب "مقدمہ تاریخ" میں عربوں پر بہت نکتہ چینی کی ہے اور ان کی تہذیب کو ایک نیم وحشیانہ تہذیب ثابت کرنے میں اس نے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی ہے۔ لیکن جہاں تک شاعری کا تعلق ہے وہ عربی شاعری کا ہی دل دادہ تھا اور عہدِ جاہلیت سے لے کر عرب شعرا کے یہاں کمالِ فن کا جو تصور تھا وہ اس کا قائل معلوم ہوتا ہے چناں چہ اس نے ارسطو کے رسالہ شاعری کی تعبیر عربوں کے نقطۂ نظر سے کی اور اس سلسلے میں جن اصولوں کی وضاحت کی انھیں کو عربی تنقید کی بنیاد سمجھنا چاہیے۔ ابنِ خلدون نے فن کا جو تصور پیش کیا ہے اس کا لب لباب یہ ہے:

"ادائے معنی کے لیے نئے نئے انداز نکالنا اور ایک بات کو کئی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے۔ گویا معنی پانی ہیں، الفاظ کی ترکیب بمنزلہ گلاس گلاسوں میں کوئی سیمیں، کوئی طلائی، کوئی خزف کا ہے، کوئی پتھر کا ہے، کوئی کانچ کا ہے۔ پانی یعنی معانی بہر حال وہی ایک ہیں جو مختلف ترکیبوں اور اندازوں میں کانوں کے واسطے سے نفس کے سامنے آتے ہیں اور اگرچہ تشنگیِ طلب کو وہی بجھاتے ہیں لیکن گلاسوں کی رنگارنگی ایک لطف مزید دے جاتی ہے۔"[۲]

ابنِ خلدون کے انھیں خیالات کو بنیاد بنا کر عربوں نے اپنے اصولِ نقد متعین کیے اور انھیں اپنی بنیادی کسوٹی قرار دیا۔ قدامہ ابنِ جعفر اور ابنِ رشیق کا شمار عربی تنقید کے اماموں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی تصانیف میں اس اصول کی وضاحت کی ہے اور اس پیمانے پر شعر کے حسن و قبح سے متعلق محاکمے کیے ہیں۔ قدامہ ابنِ جعفر کا خیال ہے کہ:

"طرزِ بیان شعر کا اصل جز ہے۔ مضمون و تخیل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے۔ لکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔" ۳ے

ایک جگہ اس کی وضاحت کی ہے کہ سب سے بہتر شاعر (اشعر الناس) کون ہے:

"ابو العباس محمد ابن یزید نحوی کا بیان ہے وہ کہتا ہے کہ مجھ سے توری نے بیان کیا کہ میں نے اصمعی سے دریافت کیا کہ اشعر الناس کون ہے تو اس نے جواب میں کہا کہ جو معمولی اور مبتذل مضمون کو اپنے لفظوں سے مہتم بالشان اور وسیع بنا دے یا بلند سے بلند مطلب کو اپنے الفاظ کے زور سے پست کر دکھائے۔ یا یہ کہ کلام تو اس کا پہلے ہی ختم ہو چکا ہو مگر جب اس کو قافیہ کی ضرورت پڑے تو اس کو بطورِ مجبوری نہ لائے بلکہ اس کے ذریعہ سے معنوں میں ایک خوبی پیدا کر دے۔" ۴ے

اس اصول کے پیشِ نظر ابن رشیق نے اپنی تصنیف "کتاب العمدہ" میں ہر قسم کے موضوعات کی خصوصیت اور ان کا دائرہ متعین کر دیا ہے یعنی مدح کے لیے کیا شرائط ہیں، ہجو کے لیے شاعر کو کیا کیا باتیں ملحوظ رکھنی چاہئیں۔ اس طرح عاشقانہ خیالات جنھیں عربی شاعری میں "نسیب" کہتے ہیں ان میں شاعر کو کس طرح کی باتیں پیشِ نظر رکھنی چاہئیں۔ غرض کہ شاعری کے موضوعات اور ان میں ادا کیے جانے والے خیالات کا ایک نصاب متعین کر دیا گیا تھا جس سے انحراف درست نہ ہوگا۔ شاعر کا کام الفاظ پر قدرت حاصل کرنا اور اوزان و قوافی پر عبور رکھنا ہے اور یہی ایک چیز ہے جو اسے دوسروں سے ممتاز کر سکتی ہے۔

چناں چہ عربی اور فارسی میں اصولِ نقد کی جتنی کتابیں مرتب کی گئیں وہ عام طور پر شاعر کے خیالات، اس کے ماحول، اس کے تجربات کی سماجی و اخلاقی قدر و قیمت یا اس کی افادیت وغیر افادیت سے تعرض نہیں کرتی بلکہ ان میں وہ اصول بیان کیے گئے ہیں جن سے شاعر کو شعر کی ہیئت، اس کے اسلوب اور اظہار و ابلاغ کے ذرائع پر دسترس حاصل ہو۔ چناں چہ دونوں زبانوں میں نقدِ شعر کے ذیل میں جو کتابیں آتی ہیں ان کا تعلق علمِ معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم القوافی سے ہے۔

ان علوم کی جو تعریفیں کی گئی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تعلق تمام تر شعر کی ہیئت سے ہے۔

"علمِ معانی کا تعلق الفاظ کے موزوں انتخاب سے ہے اور اس کے اہم ترین مباحث حسبِ ذیل ہیں:

(الف) مترادفات

(ب) محاورہ اور روزمرّہ

(ج) فصاحت

(د) بلاغت

(ہ) ایجاز و مساوات و اطناب

(و) حذف" ۵

"علمِ بیان تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ کی تشریح و توضیح کرتا ہے اس سے وہ علم مراد ہے جس کی مدد سے ایک ہی معنی کو مختلف اور متعدد طریقوں سے ظاہر کر سکتے ہیں۔ اس طرح کہ ایک معنی دوسرے سے زیادہ صاف ہوں۔" ۶

"علم بدیع وہ علم ہے جس سے تحسین و تزئین کلام کے طریقے معلوم ہوتے ہیں۔" ۷

"علمِ بدیع وہ علم ہے جس سے کلامِ فصیح و بلیغ کی لفظی اور معنوی خوبیاں معلوم ہو جائیں۔ لفظی خوبیوں کو صنائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع کہتے ہیں۔" ۸

"صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے استعمال کی غایت یہ ہے کہ عملِ تخلیق کے دوران میں فنکار انتخابِ الفاظ میں احتیاط سے کام لے۔" ۹

علمِ معانی، بیان، بدیع، عروض اور علمِ قافیہ پر فارسی میں متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ یہی کتابیں اُردو اور فارسی کے لیے مشعلِ راہ کا کام دیتی تھیں۔ جو لوگ اتنی استعداد نہیں رکھتے تھے کہ ان کتابوں سے براہِ راست استفادہ کر سکیں وہ شاعری میں کسی بزرگ شاعر کو اپنا استاد بنا لیتے تھے۔ استاد کا کام انھیں اصولوں کی بنیاد پر شاگرد کے کلام سے ان معائب کو دور کرنا تھا جن کا تعلق ادائے مطلب یا اندازِ بیان سے تھا۔ یہاں فارسی کے

دو اہم نقادوں یعنی نظامی عروضی سمرقندی اور شمس قیس رازی کے خیالات کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جن سے مشرقی تنقید کے اس اہم رجحان پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

نظامی عروضی سمرقندی نے "چہار مقالہ" میں لکھا ہے کہ:

"اچھے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ جوانی میں متقدمین کے بیس ہزار اشعار یاد کرے اور متاخرین کے دس ہزار اور استادوں کے دیوان مطالعہ میں رکھے اور غور کرتا رہے کہ جلیل القدر شعرا ادائے مطلب کے سلسلہ میں مشکلات سے کس طرح عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں مطالب اور معانی میں اسے بصیرت حاصل ہو، عروض جانتا ہو اور اسے یہ بھی معلوم ہو کہ سرقہ شعر کی کیا نوعیت ہے۔ ترجمہ کسے کہتے ہیں۔" [۱۰]

شمس قیس رازی لکھتے ہیں:

"ضروری ہے کہ شاعر کو مفردات لغت پر عبور کامل حاصل ہو۔ صحیح اور غلط ترکیبوں کی اقسام سے آگاہی ہو، بڑے بڑے شعرا نے ادائے مطلب کے جو طریقے اختیار کیے ہیں ان پر عبور ہو۔ علم عروض و قوافی سے بھی واقف ہو۔ اچھے اور برے اوزان میں تمیز کر سکے۔ شاعر کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ادائے مطلب میں مشہور شعرا کے طریقوں سے انحراف نہ کرے۔" [۱۱]

فارسی میں عروض اور بیان و بدیع پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں ان کی یہ خصوصیت بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مثال میں جو اشعار دیے گئے ہیں وہ بعض اوقات اپنے موضوع کے اعتبار سے بہت معمولی اور لچر ہوتے ہیں۔ یہی حال تذکروں کا ہے۔ براؤن نے تاریخ ادبیات ایران میں محمد عوفی کے تذکرہ "لب الالباب" اور دولت شاہ سمرقندی کے تذکرۂ شعرا پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ان تذکرہ نگاروں کو اچھے اور برے شعر کی کوئی تمیز نہیں معلوم ہوتی اس لیے کہ یہ عمدہ شعر کے ساتھ ساتھ پوچ اور ادنیٰ اشعار جمع کر دیتے ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ ان تذکرہ نگاروں کے نزدیک شعر کا حسن اس کے موضوع میں نہیں بلکہ اس کی صورت میں ہے۔ اگر شاعر کے یہاں لفظی اعتبار سے کوئی سقم نہیں تو اس کا شعر قابل قبول ہے۔

عربی اور فارسی کے اصولِ نقد سے متعلق جس بنیادی نکتہ کی وضاحت کی گئی ہے اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ ان اصولوں کی ہر زمانے میں یکساں پیروی کی گئی ہے اور تمام شعراء نے ان کے سامنے سرِ تسلیم خم کیا ہے۔ عربی اور فارسی کی تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ سچے شاعروں نے عام طور پر ان جامد اور متحجر اصولوں کے خلاف احتجاج کیا ہے اور ان سے باغیانہ انحراف کر کے نئے نئے خیالات اور نئے نئے اسالیب کو رواج دینے کی کوشش کی ہے۔ شاعروں اور عروضیوں میں بعض اوقات بڑی چشمکیں رہی ہیں اور شعراء نے ان کے خلاف اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ فارسی زبان کا یہ مقولہ کہ "شعر مرا بمدرسہ کے برد" اس رجحان کی غمازی کرتا ہے اور مولانا جلال الدین رومی کا یہ شعر بھی اس فضا کی پیداوار ہے ؎

شعر می گویم بہ از قند و نبات
من ندانم فاعلاتن فاعلات

عربی میں بھی یہ رجحان خاصا قوی رہا ہے۔ چناں چہ ایک مثال سے یہ بات صاف ہو جائے گی۔

متنبّی لاریب معنی آفرینی کو زبان و بیان کے حسن پر ترجیح دیتا تھا اور قدیم شاعری کی عام شاہراہ سے دور ہو گیا تھا لیکن نہ اس قدر جس قدر اس کے مخالف کہتے ہیں۔ اس لیے مخالف پکارتے رہے اس کے کلام کو ہتک آمیز خطاب دیا۔ لیکن قلم و سخن میں اس کے نام کا سکّہ چلنا تھا چل کر رہا کیوں کہ کھرا زیادہ تھا اور کھوٹا کم۔ غرض اس نے شاعری کا ایک نیا طرز و انداز قائم کیا جسے آج کل کی اصطلاح میں اس زمانہ کی شاعری کا ماڈرن اسکول کہنا چاہیے۔ یہ اس اسکول کی شاعری ہے۔ متنبی اور ابن الرّومی نے شاعری کا ایک نیا راستہ بنایا جو اگرچہ بہت کچھ قدیم شاہراہ کا متوازی تھا تاہم رسمِ قدیم کے پرستاروں کو کھٹکا ان کی شاعری کو ہدفِ اعتراضات بنا لیا گیا اور لگے جا و بے جا الفاظ پر گرفت کرنے اور ان کے اندازِ بیان کو ناسزا کہنے۔ یہاں تک کہ ان کی شاعری کو عرب کی شاعری سے خارج

ٹھہرا دیا۔ بایں ہمہ مخالفت وہ طرز مقبول ہوئی۔" [12]

اُردو شاعروں نے فارسی اور عربی ادب کی انھیں تنقیدی روایات کے سائے میں آنکھ کھولی تھی اس لیے انھوں نے شعر و سخن کے سلسلہ میں جو اصول اور معیار اپنائے ان کا اظہار اس وقت بھی ہوتا تھا جب وہ اپنے معاصرین کے کلام پر مشاعروں میں داد دیتے تھے یا ان سے کسی ترکیب، محاورہ یا کسی مخصوص لفظ کے طریقۂ استعمال کی سند مانگتے تھے۔ یہ تنقیدی اصول اس وقت بھی بروئے کار آتے تھے جب اساتذہ اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے تھے اور انھیں عروضی یا اسلوبی خامیوں سے آگاہ کیا کرتے تھے اور سب سے زیادہ ان اصولوں کی کارفرمائی ان تذکروں میں دیکھی جا سکتی ہے جو مختلف شعرا نے مختلف زمانوں میں مرتب کیے۔

ان تذکروں کی زبان فارسی ہوتی تھی اور ان کی ترتیب بھی فارسی تذکروں کی تقلید میں حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہوتی تھی۔ شروع شروع میں جو تذکرے لکھے گئے ان میں شعرا کی تعداد کم ہے۔ بعد کے تذکروں میں تعداد بڑھتی گئی گئی۔ شمالی ہندوستان کے ابتدائی تذکروں میں میرؔ کا "نکات الشعرا" (۱۱۶۵ھ)، گردیزی کا "تذکرہ ریختہ گویاں" (۱۱۶۶ھ) اور قائم کا تذکرہ "مخزنِ نکات" (۱۱۶۸ھ) ہے۔ اور جو تذکرے دکن میں لکھے گئے اور جن میں دکنی شعرا کو نمایاں حیثیت دی گئی ہے ان میں حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ "گلشنِ گفتار" (۱۱۶۵ھ) اور افضل بیگ خان قاقشال کا تذکرہ "تحفۃ الشعرا" (۱۱۶۵ھ) اب تک دریافت کیے گئے ہیں۔

میرؔ کے "نکات الشعرا" میں تقریباً ایک سو شاعروں کا ذکر ہے۔ تذکرہ شورش (غلام حسین شورش جو ۱۱۹۳ھ میں مرتب ہوا) میں شعرا کی تعداد ۳۱۲ تک پہنچ جاتی ہے "عمدہ منتخبہ" میں (اعظم الدولہ سرور) جو ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۴۲ھ کے درمیان مرتب ہوا تقریباً بارہ سو شعرا کا حال لکھا گیا ہے۔ تقریباً اس زمانہ خوب چند ذکا نے "عیار الشعرا" مرتب کیا جو ۱۲۰۸ھ اور ۱۲۴۷ھ کے درمیان لکھا گیا اس میں پندرہ سو شاعروں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ گارساں دتاسی نے واجد علی شاہ سے بھی ایک تذکرہ[13] منسوب کیا ہے جس میں اس کے بیان کے

مطابق پانچ ہزار اُردو اور فارسی کے شاعروں کا ذکر ہے۔ دتاسی نے "تاریخ ادبیاتِ ہندی و ہندوستانی" کی تدوین کے لیے تقریباً ۱۳ تذکرے اور بیاضیں اکٹھا کی تھیں۔ وہ کہتا ہے کہ ان کے ذریعے تین ہزار اُردو شاعروں کے نام اور ان کا نمونۂ کلام میری نظر سے گذرا ہے جس میں سے اپنے تذکرے کے لیے آٹھ سو شعرا کا میں نے انتخاب کیا ہے[۱۴]

شعرائے اُردو کے ان تذکروں سے تنقیدی اصولوں کا اخذ کرنا قریب قریب ناممکن ہے کیوں کہ ان تذکروں میں شعرا کے کلام کے نمونے زیادہ ہیں اور ان کے بارے میں جو لکھا گیا ہے وہ چند سطروں سے زائد نہیں ہے۔ بعض جگہوں پر نام اور تخلص پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔ بعض جگہ حالات لکھے گئے ہیں لیکن وہ بھی بے حد مختصر۔ مجمل اور تشنہ ہیں اور ان میں اس قدر کفایت سے کام لیا گیا ہے کہ یہ پتا چلانا بھی مشکل ہے کہ ان کا صحیح زمانہ کیا ہے۔ بعد کے تذکروں میں نسبتاً تفصیل زیادہ ہے۔ میر نے اپنے تذکرے میں حاتم، یقین اور بعض دوسرے شعرا پر سخت نکتہ چینی کی اور بعض شعرا کے کلام پر اصلاح دینے میں فحش اور مبتذل شعروں کے لکھنے سے بھی باز نہ آئے۔ اس کے ردِ عمل میں گردیزی، لچھمی نرائن شفیق، خاکسار اور قدرت اللہ قاسم کے تذکرے وجود میں آئے۔ ان تذکرہ نگاروں نے میر کو بُرا بھلا کہا۔ ان کے طرزِ تنقید کو "خوردہ گیری" اور "عیب چینی" سے تعبیر کیا۔ قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے "مجموعۂ نغز" میں تو میر صاحب کی ایسی تصویر کھینچی جس کے مطابق ان جیسا مغرور، خود سر اور بد دماغ کوئی اور شاعر نہیں ہو سکتا۔ عام طور پر آزاد پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے میر کی شخصیت کو مسخ کر کے پیش کیا ہے۔ محمود خاں شیرانی اس سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ:

> "آبِ حیات میں میر صاحب کی سیرت کی جو بدنما تصویر اتاری گئی اس کے بعض رنگ حکیم صاحب ہی کے تیار کردہ ہیں۔"[۱۵]

ان تذکروں میں شعرا کے کلام پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں اور ان کے لیے جو اصلاحیں تجویز کی گئی ہیں ان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان شعرا کی توجہ زیادہ تر فن کے اس معیار کی طرف تھی جس کا تعلق زبان و بیان سے ہے۔

میرؔ نے اپنے تذکرے میں شاہ حاتم کو "مرد بیست جاہل و متمکن" [۱۶] لکھا ہے۔ یا یقینؔ کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ "ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد" [۱۷] یا ان پر یہ الزام لگایا ہے کہ وہ خود شعر نہیں کہتے بلکہ ان کا سارا کلام مظہر جانِ جاناں کا زائیدۂ فکر ہے تو یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان شعرا سے انھیں ذاتی پرخاش تھی۔ لیکن بعض دوسرے شعرا کے کلام پر بھی میرؔ نے لفظی گرفت کی ہے اور ان کے اشعار پر اصلاح دینے کی کوشش کی ہے۔

شرف الدین مضمونؔ کے تذکرے میں یہ شعر ان کے انتخاب میں درج کیا ہے ؎

میرا پیغامِ وصل اے قاصد
کہیو سب سے اسے جدا کر کے

اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ شعر دراصل یوں تھا ؎

مرے پیغام کو تو اے قاصد
کہیو سب سے اسے جدا کر کے

اور اس تبدیلی و اصلاح کا سبب یہ بیان کرتے ہیں کہ:

"چوں ایں حرف موافق سلیقۂ شعر بود لہٰذا ہم چناں نوشتہ آمد"۔ [۱۸] شاہ مصطفےٰ خاں یک رنگؔ کا یہ شعر انتخاب میں دیتے ہیں ؎

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے
راستی ہے گی دار کی صورت

اس کے بارے میں لکھتے ہیں "باعتقاد فقیر بجائے سچ حرف حق اولیٰ است"۔ [۱۹]

اسی طرح شاکر ناجیؔ کا یہ شعر نقل کرتے ہیں ؎

دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشم کرم
لب صدف کے تر نہیں ہر چند ہے گوہر میں آب

اس پر یہ رائے دیتے ہیں:

"بر متامل پوشیدہ نیست کہ پیش مصرع ایں چنیں می بایست
مت رکھو چشم کرم دولت سے اپنے خورد کی" [۲۰]

اعتراضات اور اصلاحوں کے علاوہ میر کے تذکرے میں شعرا سے متعلق تعریفی بیانات دیکھے جائیں تو اس وقت کے معیارِ سخن کا تھوڑا بہت اندازہ ہو سکتا ہے۔

جہاں تک تنقید و تبصرے کا تعلق ہے۔ میر کا تذکرہ تمام تذکروں میں فائق ہے اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ باوجود میر کے مخالف ہونے کے تمام تذکرہ نویسوں نے میر کے تذکرے کی ہی پیروی کی ہے اور تعریف و تحسین یا مذمت و نفرین کا کم و بیش وہی طریقہ اختیار کیا ہے۔

تذکرہ نگاروں نے شعرا کے کلام پر جو رائیں دی ہیں ان کا دار و مدار چند صفات یا چند اصطلاحات پر ہے۔ ان صفات یا اصطلاحات کی ایک فہرست تیار کی جائے اور ان کے طریقۂ استعمال کا تجزیہ کیا جائے تو نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ تذکرہ نگار شاعر کے کلام کی مخصوص انفرادیت، اس کے تجربے کی نوعیت، اس کے موضوعات کی وسعت یا تنگ دامانی یا اس کے نقطۂ نظر کی صحت اور عدم صحت سے کچھ زیادہ سروکار نہیں رکھتے بلکہ وہ صفات و کلمات کا ایک ذخیرہ اپنے ذہن میں رکھتے ہیں اور انھیں کو ادل بدل کر اپنے استعمال میں لاتے ہیں بعض اوقات یہ اصطلاحات یا صفات شاعر کے نام اور تخلص کی رعایت یا صوتی مناسبت سے بھی ان کے ذہن میں آجاتی ہیں۔ جو شعرا مرتبۂ استادی پر پہنچے ہوئے ہیں یا جنھیں تذکرہ نگار پسند کرتے ہیں اس مناسبت سے ان کے لیے تعریفی کلمات نسبتاً زیادہ لائے گئے ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ محاسن اور معائب ایک دوسرے سے مشترک یا ملتے جلتے سے ہیں۔ شیریں زباں، فصیح البیان، بلاغت نشان، سخن سنج بے مثال، شاعر دلپذیر خوش ادا، خوش فکر، خوش گو، عالی طبع، شاعر خوب، عالی سخن، با مزہ، سنجیدہ، فہمیدہ، شوخ طبع، چرب بیان، عذب البیان، شیریں مقال۔ اس طرح بعض اور الفاظ مثلاً صفائی گفتگو، تلاش لفظ تازہ، شعر تہ دار، شعر پیچ دار، بے تہ، بے رتبہ مزاجش مائل بہ تغزل خالی از لطف نیست، عنا ندارد، بسیار مربوط، بسیار صفا، حرف می زد، مصرعہ برجستہ اش، اور اسی طرح کے ٹکڑے بار بار آتے ہیں۔ ان میں سے اکثر صفات اور اصطلاحات سب سے پہلے میر نے اپنے تذکرے میں استعمال کیں۔ بعد کے تذکرہ نگاروں

نے بھی کم و بیش انھیں کا اعادہ کیا ہے۔ ان سے ملتی جلتی ترکیبیں بھی وضع کی گئی ہیں لیکن ان سے لفاظی، رعایت لفظی اور مبالغہ آرائی کے سوا اور کچھ پتا نہیں چلتا۔ میر کا شعری شعور ان تمام تذکرہ نگاروں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ معلوم ہوتا ہے اور وہ اپنی رائے کے اظہار میں بھی بے باک معلوم ہوتے ہیں۔ شعرا کے مراتب کا بھی ان کے ذہن میں ایک تصوّر ہے لیکن بعد کے تذکروں میں یہ اصطلاحات محض رسمی معلوم ہونے لگتی ہیں اور ان کی تکرار بے حد گراں گذرتی ہے۔

صفات اور اصطلاحات کے پردے میں رائے زنی کرنے کے علاوہ بعض شعرا نے اپنے کلام میں، ایک آدھ تذکرہ نگاروں نے بطور تمہید یا خاتمۂ کتاب یا بعض اساتذہ نے ادبی جھگڑوں اور مناقشوں کے سلسلہ میں ایسی باتیں بھی کہہ دی ہیں جن سے ان کے اصول فن پر کچھ روشنی پڑ سکتی ہے۔ وجہی نے اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں شاعری سے متعلق یہ مشورہ دیا ہے کہ:

کہتا ہوں تجھے پند کی ایک بات	کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں بتیس	بھلا ہے جو یک بیک بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیری بات میں	پڑیا جائے کیوں جزلے کر ہاتھ میں
اسی لفظ کوں شعر میں لیائے نوں	کہہ لیا یا ہے استاد جیں لفظ کوں
اگر لا کھ عیباں اچھے نار میں	ہنر ہوا سے خوب سنگار میں

مندرجہ بالا اشعار میں وجہی نے کلام کی سلاست اور اس کے ربط کو ضروری قرار دیا ہے وہ کہتے ہیں کہ بہت سے بے ربط شعر کہنے سے ایک مربوط اور سلیس کہنا بہتر ہے انھیں الفاظ کو شعر میں لانا چاہیے جنھیں اساتذہ نے استعمال کیا ہے یعنی زبان و بیان میں ان کی پیروی لازمی ہے۔ آرائش و زیبائش سے شعر کا عیب چھپ جاتا ہے۔

میر نے اپنے تذکرے کے خاتمے میں ریختہ کی مختلف اقسام گنائی ہیں اور ان کے بارے میں اپنی رائے دی ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

"بداں کہ ریختہ بر چندین قسم است۔

اوّل ۔ آنکہ یک مصرع اش فارسی و یک ہندی چناں چہ قطعہ حضرت امیر خسرو نوشتہ شد۔

دوم ۔ آنکہ نصف مصرعش ہندی، نصف فارسی چناں چہ شعر میر معزکہ نوشتہ آمد

سوم ۔ آنکہ حرف و فعل فارسی بکار می برند، و ایں قبیح است ۔

چہارم ۔ آنکہ ترکیبات فارسی می آرند، اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد۔ آں جائز است و ایں را غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آں معیوب است ۔

پنجم ۔ ایہام است کہ در شاعرانہ سلف دریں فن رواج داشت۔ اکنوں طبع ہا مصروف ایں صفت کم است مگر بسیار بشستگی بستہ بشود۔

ششم ۔ انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط صفت ہا است، تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی خیال وغیرہ، ایں ہمہ در ضمن ہمیں است و فقیر ہم از ہمیں وتیرہ محظوظم۔ (۲۱)

میر نے ریختہ کی جو قسمیں بتائی ہیں ان کا تعلق اسالیب بیان اور ان کے باہمی فرق سے ہے۔ میر کے نزدیک ایک قسم تو وہ ہے جس میں ایک مصرع فارسی کا ہو اور ایک ہندی کا جس کی مثال امیر خسرو کے یہاں ملتی ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں آدھا مصرع فارسی اور آدھا ہندی میں ہو اور اس کی مثال کے لیے انھوں نے میر معز کی غزل کا حوالہ دیا ہے۔ تیسری قسم اس ریختے کی ہے جس میں اُردو کے اندر فارسی حروف اور افعال کی کثرت ہوتی ہے اور میر کے نزدیک یہ قبیح ہے۔ چوتھی قسم میں وہ ریختہ آتا ہے جہاں فارسی ترکیبیں آتی ہیں میر کہتے ہیں کہ یہ جائز ہے لیکن ایسی ترکیبیں لانی چاہئیں جو اُردو کے لیے نامانوس نہ ہوں اور یہ بات غیر شاعر کو نہیں معلوم ہو سکتی۔ پانچویں قسم کے ریختے میں میر نے ان شعرا کے کلام کو شامل

کیا ہے جنھوں نے ابہام گوئی کا راستہ اختیار کیا۔ میر کہتے ہیں کہ پرانے شاعروں نے اس کو رواج دیا تھا۔ لیکن اب لوگ اس کو پسند نہیں کرتے ویسے سلیقے سے اس کا استعمال ہو سکتا ہے۔ ریختے کی چھٹی اور آخری قسم کا نام میر نے "انداز" رکھا ہے اور ان کا خیال ہے کہ ریختہ کی یہ طرز انھوں نے اس لیے اختیار کی ہے کہ یہ سب سے زیادہ جامع طرز ہے اور یہ تمام صنعتوں کا احاطہ کرتی ہے۔ مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال بندی وغیرہ تمام نزاکتیں اس طرز میں سما سکتی ہیں۔

اوپر جو مثالیں دی گئی ہیں ان سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ فن شعر یا نفس شعر سے متعلق ہمارے شعرا نے جہاں بھی اظہارِ خیال کیا ہے خواہ وہ رائے زنی کے سلسلے میں ہو یا اقسامِ نظم اور ان کے متعلقات وخصوصیات کی تشریح کے سلسلہ میں ہو۔ ہر جگہ ان کے یہاں اسلوب بیان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور قدما کی تقلید و تتبع اور ان کے کلام سے استناد کو ایک ضروری امر قرار دیا گیا ہے۔ فارسی اور عربی میں ان کو تنقید کہتے تھے اور نقدِ شعر سے ان کی مراد عموماً صنائع وبدایع اور عروض و بیان کے نکات بیان کرنا اور ان کی روشنی میں شعرا کے کلام کو فصیح یا غیر فصیح، مستند یا غیر مستند قرار دینا تھا۔

بدقسمتی سے عربی اور فارسی کے علاوہ مشرقی زبانوں میں سنسکرت نے بھی اپنے زوال کی منزل میں اسی طریقۂ تنقید کو اپنا لیا تھا۔ سنسکرت تنقید کے اوّلین استاد بھرت منی نے شاعری کی بنیاد "رس" پر رکھی تھی اور رس سے اس کی مراد کسی انسانی جذبے کا فن کے پیکر میں اس طرح ڈھل جانا ہے کہ ہم اس سے جمالیاتی مسرّت حاصل کر سکیں۔ بھرت منی کا کہنا ہے کہ وہ جذبۂ نفرت، غصّہ، خوف یا غم کا ہی کیوں نہ ہو جب تخلیقی پیکر اختیار کرتا ہے تو اس کی تاثیر مختلف ہو جاتی ہے اور وہ مجموعی طور پر ہمیں مسرّت بخشتا ہے۔ یہ تصوّر ارسطو کے تزکیہ یا کتھارسس کے تصوّر سے بہت قریب ہے۔ بعد میں سنسکرت جب آہستہ آہستہ مردہ اور جامد زبان ہو گئی اور اس کی تحصیل صرف کتابوں کے سہارے ہونے لگی تو سنسکرت نقادوں نے لفظ اور معنی کی وحدت کو توڑ دیا اور یہ خیال ظاہر کیا کہ معنی پر دسترس صرف الفاظ کے سہارے حاصل کی جا سکتی ہے اور فن کار کا کام الفاظ سے متعلق مہارت بہم

پہنچانا ہے۔ چناں چہ اب صنائع بدائع سے متعلق کتابیں لکھی جانے لگیں جن کا نام سنسکرت میں "النکار" رکھا گیا ہے۔ ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ النکار یعنی صنائع کے علم کو تنقید کا مترادف خیال کیا جانے لگا۔ وامن، بھامہ، ادبھٹ، کنتک اور رودرٹ سنسکرت کے وہ عالم اور استاد ہیں جنھیں "رتی" اسکول کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ لوگ کہتے ہیں کہ "رتی" ہی دراصل شاعری کی روح ہے اور رتی کا نام ہے الفاظ کی مخصوص ترتیب اور ترکیب کا۔ اس "رتی" کے حاصل کرنے کے لیے "النکار" وضع کیے گئے جس کے معنی صنائع کے ہیں۔[۲۲]
ہمارے پاس اس بات کی کوئی شہادت نہیں جس کی بنا پر ہم یہ کہہ سکیں کہ ہندوستان کے اُردو شعرا کو سنسکرت شاعری یا اس کے اُصول نقد کا کچھ علم تھا یا اگر علم تھا تو وہ کتنا تھا۔ البتہ یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اگر سنسکرت زبان کے اصول شاعری سے متعلق تھوڑا بہت سنا ہوگا تو "النکاروں" کو ہی اپنے ذہن سے قریب پایا ہوگا کیوں کہ یہ طریق کار بہت کچھ عربی اور فارسی کی شعری تنقید سے مماثلت رکھتا ہے۔

قدیم اُردو تنقید کے اس سرسری جائزے سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ اُردو شعرا کی ذہنی تربیت میں بیان و بدیع اور عروض و قوافی کے اس علمی ذخیرے کا بہت ہاتھ ہے جو فارسی کے ہاتھوں ان تک پہنچا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اگر اس دور کے ادبی معرکوں، چشمکوں اور شعرا کے باہمی مناقشوں کو بھی ذہن میں رکھا جائے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ یہ شعرا ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لیے کون سے فنی حربے استعمال کرتے تھے یا یہ کہ جو شعرا شاہراہ عام سے ہٹ کر کوئی نئی ڈگر اختیار کرتے تھے انھیں کس قدر دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ آبرو، مظہر، سودا و میر، انشا و مصحفی، ناسخ و آتش، دبیر و انیس اور ذوق و غالب کے ادبی معرکوں کے پیچھے دراصل اس روایت و بغاوت کی داستان پوشیدہ ہے۔ میر نے اپنے تذکروں میں جس انداز کی بھی تنقید کی ہو لیکن طبعاً وہ ایک حقیقی شاعر تھے اور ان کی توجہ صنائع لفظی سے زیادہ کیفیات کی ترجمانی پر تھی۔ نکات الشعرا میں اپنے آپ کو تمام صنائع کا ماہر ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کے معاصرین ان کی اس حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے تو پھر انھیں بھی اپنے کلام کی تاثیر اور سچائی پر زور

دنیا پڑتا ہے۔ کہتے ہیں کہ ؎

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

ایک جگہ یہ اعتراف کرتے ہیں ؎

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

مصحفی، انشا سے صناعی اور کرتب میں مات کھاتے ہیں تو کہتے ہیں ؎

چلنے گی کیا فقط مرے نالے کی شاعری
اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری

اس طرح جب ناسخ آتش پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ انھوں نے اپنے شعر میں[۲۲] "دو بیگم" کیوں لکھا ہے "دو بیگم" کیوں نہیں کیوں کہ یہ ترکی زبان کا لفظ ہے اور اس کا صحیح تلفظ "بیگم" ہے۔ اس پر آتش کہتے ہیں کہ جب ترکی میں شعر لکھوں گا تو "بیگم" لکھوں گا اُردو میں بیگم ہی کو صحیح سمجھتا ہوں۔ غالب کو ایک طرف فارسی کے فرہنگ نویسوں سے سابقہ پڑا جو بات بات پر سند مانگتے تھے تو دوسری طرف ذوق جیسے صنعت گر سے ان کے شعروں کو لوگ پرانی منطق دیکھتے تھے تو ان کے معانی کا سراغ ملنا مشکل نظر آتا تھا۔ نتیجے میں غالب کہتے ہیں ؎

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اپنے شاگردوں کو یہ تلقین کرتے ہیں کہ شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں۔ اگلے وقتوں کی سند کیوں مانگی جاتی ہے۔ کیا پہلے احمق نہیں ہوتے تھے۔ کبھی شاعری کو "چیزے دیگر" سے تعبیر کرتے ہیں یعنی شاعری محض کلام موزوں نہیں ہے یا صنائع بدائع کو برتنے کا نام نہیں اس سے آگے کی چیز ہے۔ انیس کو بھی انھیں لفظ پرستوں سے واسطہ پڑا تھا اور ان کے کلام کو جب اس کسوٹی پر پرکھا جاتا تھا تو انھیں کہنا پڑتا تھا ؎

غلط یہ لفظ، یہ مضمون پست بندش سست
ہنر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چینوں کو

ہیئت پرستی کے میلان نے اُردو شاعری کو جامد، محدود اور یکسانیت کا شکار بنایا۔ اس رجحان کو اس عہد کے سیاسی، سماجی انحطاط نے اور تقویت دی، جہاں شاعری تفریح و تفنن کی چیز ہو کر رہ گئی تھی اور امرا و روسا کی اس فن سے دلچسپی نے اسے بہلوانی کرتب اور بازی گری میں تبدیل کر دیا۔ اگرچہ اس ماحول میں بھی بعض شعرا نے اپنی ذاتی طبع کا ثبوت دیا، جیسے میر، سودا، نظیر، مصحفی، میر حسن، آتش، انیس اور غالب وغیرہ۔ لیکن بحیثیتِ مجموعی اس عہد میں فن کے جو اصول و ضوابط جاری تھے وہ اُردو شاعری کے حق میں مضر ثابت ہو رہے تھے۔ غدر کے بعد ہمارے یہاں جو تنقیدی شعور بروئے کار آیا وہ دراصل اس فنی انحطاط کے خلاف ایک نقطۂ احتجاج تھا

حواشی

1. ''بوطیقا'' / ترجمہ عزیز احمد، مقدمہ / صفحہ ۱۹
2. '' مراۃ الشعر'' / مولوی عبدالرحمٰن / صفحہ ۱۰۱
3. (نقد الشعر) بحوالہ اُردو تنقید کی تاریخ / پہلی جلد / مسیح الزماں / صفحہ ۱۰
4. ایضاً، صفحہ ۲۱
5. '' اصولِ انتقادِ ادبیات'' / سیّد عابد علی عابد / صفحہ ۱۸۷
6. ''آئینہ بلاغت'' / مرزا محمد عسکری / صفحہ ۱۹
7. ''تسہیل البلاغت'' / سجاد مرزا بیگ دہلوی / صفحہ ۱۶۷
8. ''نسیم البلاغت'' / جلال الدین / صفحہ ۷۸
9. ''اصولِ انتقادِ ادبیات / سیّد عابد علی عابد / صفحہ ۲۹۲
10. ایضاً، صفحہ ۱۳۲
11. '' العجم فی معائیر اشعار العجم''، بحوالہ اصولِ انتقادِ ادبیات / سید علی عابد / صفحہ ۱۳۳
12. ''مراۃ الشعر'' / مولوی عبدالرحمٰن / صفحہ ۱۰۸

۱۳ھ اس تذکرہ کا نام "تذکرہ آفتاب عالم تاب" ہے اور اس کے مصنف قاضی محمد صادق خاں اختر ہیں۔ چوں کہ واجد علی شاہ کا تخلص بھی اختر تھا اس لیے دتاسی کو سہو ہوا۔ حوالے کے لیے دیکھیے "تذکرہ سخن شعرا" مصنفہ عبدالغفور نساخ صفحہ ۱۶

۱۴ھ خطبات گارساں دتاس / گارساں دتاس / صفحہ ۹۱

۱۵ھ "دیباچہ مجموعۂ نغز" / محمود خاں شیرانی / صفحہ ج

۱۶ھ "نکات الشعرا" / میر تقی میر / صفحہ ۷۹

۱۷ھ ایضاً ، صفحہ ۸۵

۱۸ھ ایضاً ، صفحہ ۱۰

۱۹ھ ایضاً ، صفحہ ۲۱

۲۰ھ ایضاً ، صفحہ ۲۴

۲۱ھ ایضاً ، صفحہ ۱۸۶-۱۸۷

۲۲ھ "سنسکرت کے اصولِ تنقید" / ڈاکٹر سوریہ کانت / مقالہ سمپوزیم "ادبی تنقید کے مسائل"

۲۳ھ شعر یہ ہے:

دخترِ رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہاں گیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

ڈاکٹر سلیم اختر

اُردو تنقید پر انگریزی اثرات

اُردو تنقید پر انگریزی اثرات کا مطالعہ دراصل پورے اُردو ادب پر انگریزی اثرات کے مطالعے کے مترادف ہے۔ ادبی تنقید، زندگی، عصر اور ادب سے منقطع کوئی آزاد اور خود کار عمل نہیں ہوتی۔ شعورِ زیست کو بدلنے والے تاریخی، سماجی یا تہذیبی عوامل تنقید پر بھی اسی طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ جیسے دیگر تخلیقی اصنافِ ادب پر۔ اس لیے کہ ادب و نقد کا بھی ویسا ہی اٹوٹ رشتہ ہے جیسا ادب و عصر کا۔

ادب و نقد پر انگریزی اثرات کی ابتدا کے لیے، ۱۸۵۷ء کو بآسانی نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے، کیوں کہ اس سال مغلیہ سلطنت باضابطہ طور پر ختم ہوئی اور ہندوستان تاجِ برطانیہ کے زیرِ نگیں برطانوی مقبوضات میں شامل ہوا۔ سرسید احمد خاں، ان کی تحریک اور اس تحریک سے وابستہ بعض اصحاب جیسے حالی، شبلی اور آزاد وغیرہ نے شعوری طور پر انگریزی اثرات قبول کرتے ہوئے انھیں اپنے فکر کی اساس قرار دینے کی کوشش کے ساتھ ساتھ ان کا پرچار بھی کیا۔ سرسید کی شخصیت اور تحریک نزاعی ہیں — آج بھی اور صدی بیشتر بھی۔ ہمیں اس موقع پر اس تحریک کے اغراض و مقاصد اور ان سے جنم لینے والے نزاعات سے غرض نہیں کہ یہ ہمارے موضوع کی حدود سے خارج ہیں۔ لیکن اس امر پر یقیناً زور دیا جا سکتا ہے کہ سرسید کے زیرِ اثر اُردو ادب میں نئی اصناف کی جو کونپلیں پھوٹیں ان کی آبیاری انگریزی خیالات سے کی گئی تھی۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے تو اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس خیال کا اظہار کیا

ہے کہ گو:

"سرسیّد باضابطہ نقّاد نہ تھے لیکن چوں کہ کل قومی زندگی کے نقّاد تھے اس لیے قدرتاً شعر وادب کے سلسلے میں بھی انھوں نے خیالات کا اظہار کیا۔ سرسیّد، ۱۸۵۷ء تک محققانہ اور مورخانہ تصانیف میں منہمک رہے۔ انقلاب کے بعد رفتہ رفتہ مغربی اثرات قبول کرتے گئے۔"[1]

خود سرسیّد نے ایڈیسن اور اسٹیل کے انداز پر اُردو زبان میں مضمون نگاری کو فروغ دیا۔

انگریزی زبان وادب اور افکار وتصورات سے ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں جو نئی لہر ابھر رہی تھی انھوں نے ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کو بھی متاثر کیا۔ چناں چہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے الفاظ میں:

"سماجی زندگی میں جو تغیرات ہوئے ان کے اثرات تنقید پر بھی پڑے اور اس نے بھی اپنے اندر ایک انقلابی کیفیت پیدا کی۔"[2]

اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ سرسیّد اور ان کے ساتھ ساتھ آزاد، شبلی اور حالی نے مغربی خیالات سے استفادے کی تلقین تو بہت زور شور سے کی لیکن انگریزی زبان اور مغربی علوم سے ان کی کوئی ایسی خاص گہری واقفیت نہ تھی۔ شبلی نے تو پھر بھی کچھ مطالعہ کر رکھا تھا لیکن آزاد[3] اور حالی انگریزی سے تقریباً نابلد ہی تھے۔ نتیجے میں تراجم کے ذریعے یا انگریزی داں حضرات کے وسیلے سے وہ جو کچھ جان سکے اسی کو انھوں نے سب کچھ جانا۔ لطیفہ یہ ہے کہ "پیروئ مغرب" میں یہی دونوں حضرات زیادہ پرجوش تھے۔ لیکن اسی نقطۂ نظر سے انہی پر، آنے والے ناقدین نے زیادہ اعتراضات کیے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سیّد محمود الحسن رضوی کی یہ رائے بھی قابلِ ذکر ہے:

"ان نقادوں نے جہاں ایک طرف اُردو کو نئے تنقیدی گوشوں سے روشناس کرایا، تنقید کے نئے معیار قائم کیے، وہاں اس بات کی طرف بھی سب سے پہلے انہی نقادوں نے اشارہ کیا کہ انسانی زندگی کی

نفسیاتی کیفیات شعراء اور ادباء کے ذہنوں کو کس طرح متاثر کرتی ہیں۔" ۵۴

جہاں تک انگریزی علم و نقد کی رہنمائی میں آزاد، حالی اور شبلی کی تنقیدی کاوشوں کا تعلق ہے تو ان کے بارے میں احتشام حسین نے بالکل درست لکھا ہے کہ:

"سوائے معمولی اشاروں کے کہیں بھی یہ شعراء کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کے چشموں تک نہ پہنچ سکے اور نہ اسے واضح شکل میں زندگی کے میلانات سے متعلق کر سکے۔ تجزیے کی یہ کمی ان علوم سے ناواقفیت یا سطحی واقفیت کی غمازی کرتی ہے تنقید میں جن کی ضرورت پڑتی ہے۔ مثلاً یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ نفسیات یا دوسرے سماجی علوم سے واقف تھے یا نہیں۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں گہرائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔" ۵۵

کلیم الدین احمد نے اس پیروی مغرب کے سلسلے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:

"آزاد اور حالی نے مغربی ادب سے استفادہ کرنے کا مشورہ پیش کیا تھا اور اس مشورے پر عمل کرنے کی کوشش بھی کی تھی جس احساس نے آزاد اور حالی کو سرگرم عمل بنایا تھا وہ ان کے بعد بھی کارفرما رہا۔۔۔ اردو میں پیروی مغرب عام ہوئی۔ نئے لکھنے والوں کو مغربی ادب اور اصولِ تنقید تک رسائی تو ہوئی لیکن نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔" ۵۶

گو کلیم الدین احمد نے پیروی مغرب کی مذمت کرتے ہوئے ایسے ناقدین کے بارے میں یہ لکھا ہے:

"وہ غولِ بیابانی کی طرح بھٹکتے رہے اور دوسروں کی ہلاکت کا سبب ہوئے۔" ۵۷

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید مغربی اثرات سے کبھی بھی آزاد نہ ہو سکی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی صورت میں اردو تنقید کی اصولی بحثوں کے خمیر میں انگریزی خیالات یوں شامل ہو گئے کہ آنے والے ناقدین مخالفت یا موافقت کی صورت میں ان خیالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ۵۸ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے ناقدین کی اکثریت

انگریزی سے بے بہرہ نہ رہی جس کے نتیجے میں انھوں نے اپنے مغربی مطالعات کے ثمرات سے اُردو تنقید کے دامن میں بہت کچھ ڈالا۔ چناں چہ احتشام حسین نے اپنے مبسوط مقالے " اُردو تنقید کا ارتقا" میں ۱۹۳۶ء تک کے تنقیدی ارتقا کے ضمن میں مغربی اثرات سے بحث کرتے ہوئے لکھے:

"مغربی اثرات مختلف شکلوں میں جذب ہونے لگے۔ کہیں جوں کے توں اُگل دیے گیے، کہیں ہضم ہو کر نقاد کے خون میں شامل ہو گئے۔" ۹

اس انداز کی اولین اور نمایاں مثال کے طور پر عبدالرحمن بجنوری کی کتاب "محاسنِ کلامِ غالب" پیش کی جاسکتی ہے۔ اور ان کے بعد نو آنے والے ناقدین میں سے شاید ہی کوئی ایسا قابلِ ذکر نقاد ملے جس کی تنقید انگریزی اثرات سے کلیتہً پاک ہو۔ حتّٰی کہ محمد حسن عسکری کی صورت میں تو فرانسیسی ناقدین کا تذکرہ بھی اُردو تنقید میں شروع ہو گیا۔

حالیؔ، شبلیؔ اور آزادؔ کی کوششوں سے اُردو میں جس اندازِ نقد نے رواج پایا وہ آنے والے ناقدین کو کسی نہ کسی طور پر متاثر کرتا رہا۔ چناں چہ اگر ایک طرف مہدی افادی، امداد امام اثرؔ اور وحیدالدین سلیم کی صورت میں باضابطہ کتابیں لکھنے والے ناقدین ملتے ہیں تو دوسری طرف اس صدی کی ابتدا ہی سے ادبی جرائد میں ادبی تنقید پر ایسے مقالات نظر آجاتے ہیں جن میں اُردو ناقدین کو انگریزی خیالات سے استفادے کی تلقین کرتے ہوئے نئے اندازِ نقد کی ترویج پر زور دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ان مقالات کا بطورِ خاص تذکرہ کیا جاسکتا ہے:

(۱) "فنِ تنقید"، از سر عبدالقادر، مطبوعہ مخزن لاہور، ستمبر ۱۹۰۱ء۔
(۲) "فنِ تنقید" از میاں فضل حسین بی۔ اے، مطبوعہ مخزن لاہور، فروری ۱۹۰۲ء
(۳) "اُردو میں فنِ تنقید کی ضرورت"، از سالک بٹالوی، مطبوعہ تہذیب النسواں، اکتوبر ۱۹۱۷ء

آج کے نقاد کو شاید ایسے مقالات شاید آثارِ قدیمہ لگیں لیکن یہ اور اس نوع کے

دیگر مقالات کی اہمیت اس امر میں مضمر ہے کہ ان کی صورت میں اُردو انگریزی اثرات بوند بوند کی صورت میں سرایت کرتے نظر آ سکتے ہیں۔

موجودہ صدی کی ابتدا میں حالی، شبلی اور آزاد کے بعد نمایاں ہونے والے ناقدین میں مہدی افادی، امداد امام اثر اور وحید الدین سلیم کے نام نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے مہدی افادی کے یہاں جمالیاتی اقدار کا لحاظ زیادہ ملتا ہے۔

مہدی افادی نے کم لکھا۔ چناں چہ چند مقالات "افاداتِ مہدی" کے نام سے ان کی موت کے بعد مرتب ہو کر طبع ہوئے تھے۔ اگر زندہ رہتے تو اپنے مخصوص اندازِ نقد اور خوبصورت اسلوب سے اُردو تنقید کو بہت کچھ دیا ہوتا۔

امداد امام اثر کی تالیف "کاشف الحقائق" دو جلدوں میں طبع ہوئی تھی۔ اس میں اُردو کی شعری اصناف کے ساتھ ساتھ شعرا پر بھی تنقید ملتی ہے۔ گو ان کی تنقید میں انگریزی اثرات نمایاں تو نہیں لیکن جہاں تک خود تنقید کا تعلق ہے تو وہ اسے انگریزی ہی کے حوالے سے پہچانتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انھیں یہ بھی احساس ہے کہ انگریزی انداز کی تنقید اُردو اور فارسی میں عنقا ہے۔ چناں چہ لکھتے ہیں:

> "وہ فن جسے انگریزی میں "کری ٹی سسم" کہتے ہیں۔ فارسی اور اُردو میں نہیں مروج ہے۔ یہ وہ فن ہے جو سخن سنجوں کی کیفیتِ کلام سے بحث کرتا ہے۔" [۱۰]

اور اسی معیار پر انھوں نے تذکروں کی تنقید کو پرکھتے ہوئے اس پر اعتراضات کیے۔ یہ اندازِ نظر اس لحاظ سے اہم ہے کہ امداد امام اثر کی صورت میں غالباً پہلی مرتبہ انگریزی تنقید کو مدِنظر رکھتے ہوئے اُردو تنقید کی کوتاہیوں کا احساس کرانے کی کوشش کی گئی تھی۔ انھوں نے بعض مقامات پر انگریز شعرا کے ساتھ اُردو شعرا کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے مگر اس میں کچھ ایسی جدت یا دقتِ نظر نہیں ملتی۔ امداد امام اثر اس بنا پر اہم ہیں کہ ان کی تحریروں میں انگریزی اثرات اُردو تنقید میں جگہ بناتے نظر آتے ہیں۔

حواشی:

۱ے عبداللہ، ڈاکٹر سید "اشاراتِ تنقید" (طبع دوم) لاہور، مکتبہ، خیابانِ ادب، ۱۹۷۲ء، ص ۱۵۴۔

۲ے "اُردو تنقید کا ارتقا"، ص ۱۴۶۔

۳ے بقولِ آزاد "اے جوہر زبان کے پرکھنے والو! میں زبانِ انگریزی میں بالکل بے زبان ہوں اور اس ناکامی کا مجھے بھی افسوس ہے۔"

(نیرنگِ خیال" دیباچہ، ص ۱۰)۔

۴ے "اُردو تنقید میں نفسیاتی عناصر"، ص ۱۷۵۔

۵ے "ذوقِ ادب اور شعور"، ص ۶۶

۶ے "اُردو تنقید پر ایک نظر"، ص ۱۳۸-۱۳۹۔

۷ے ایضاً

۸ے ملاحظہ ہو خورشید علی خاور کا مقالہ "اُردو ادب نے مغربی زبانوں سے کیا فائدہ اٹھایا" مطبوعہ عالمگیر لاہور فروری ۱۹۳۲ء۔

۹ے "ذوقِ ادب اور شعور"، ص ۶۷۔

پروفیسر عبد المغنی

اُردو تنقید کا ارتقا

اُردو ادب کی کوئی ایسی تاریخ ابھی تک نہیں لکھی گئی جو ہر حیثیت سے مکمل و مستند ہو۔ یہ کمی سب سے زیادہ تنقید کے سلسلے میں محسوس کی جاتی ہے۔ چناں چہ ادب کی تاریخوں میں تنقید کا جو باب ہے وہ نہایت تشنہ اور ناکافی ہے۔ مستقل طور پر تنقید کے متعلق جو کتابیں تصنیف کی گئی ہیں ان میں بھی مفصل ہونے کے باوجود نہ تو تمام متعلقہ مباحث کا احاطہ کرتی ہیں نہ تمام رجحانات کا اندراج۔ اس سلسلے میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ بالعموم تحقیق و تنقید کے درمیان تمیز نہیں کی جاتی۔ اس کے علاوہ چند نئی کتابوں یا پرانی کتابوں کی نئی ترمیم و اضافہ شدہ اشاعتوں میں بے جا تعصب اور صریح گروہ بندی کا ثبوت بھی ملتا ہے جس کے نتیجے میں اہم ناقدوں کو یکسر نظر انداز کر کے غیر اہم تنقید نگاروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اُردو تنقید کے ارتقا پر اظہارِ خیال میں ایک نمایاں کوتاہی یہ بھی ہوتی ہے کہ تذکروں کو ماقبل کی تنقید کی تصنیف اور اس طرح دائرۂ تنقید سے خارج تصور کیا جاتا ہے۔

تذکروں سے بہت قبل اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں متعدد شعرا نے اپنے کلام میں شعر کی ماہیت، عناصر اور نوعیت کے متعلق بلیغ تنقیدی اشارے کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ملّا وجہی نے اپنی مثنوی "قطب مشتری" میں فن شاعری پر بعض زرّیں خیالات کا اظہار کیا۔ اسی طرح ولی دکنی کے اشعار میں بھی شعر کی کیفیات پر تبصرے ہیں۔ میرؔ نے بھی اپنی شاعری کے منبع و مواد اور اسلوب و انداز پر کچھ روشنی ڈالی ہے۔ لیکن یہ سب ظاہر ہے کہ ادبی تنقید نہیں ہے۔ صرف اس کا دیباچہ یا حاشیہ ہے۔ اس کے برخلاف تذکروں میں سوانحی بیانات کے غلبے کے

باوجود فنی تاثرات جا بہ جا بکثرت پائے جاتے ہیں اور ان سے ایک معیارِ تنقید کا اندازہ ہوتا ہے۔ یقیناً یہ بیانات ذاتی ذوق پر مبنی ہیں اور کسی معروضی نقطۂ نظر کی ترجمانی نہیں کرتے۔ انھیں رواں قسم کے تبصرے کہا جا سکتا ہے، جن میں شخصی پسند و ناپسند کے تعصبات بھی ہیں۔ مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ جانچ پرکھ سے بالکل خالی ہیں اور ان میں فقط آہ واہ ہے۔ بالعموم تذکرہ نگار بڑے باذوق اور باکردار لوگ ہوا کرتے تھے۔ جن کی سوچ سمجھ کے کچھ پیمانے تھے اور وہ انھیں کے مطابق خوب و ناخوب کے فیصلے کیا کرتے تھے۔ بعض اوقات ان فیصلوں میں جو مبالغہ آرائی ہوتی تھی وہ احساسات کی تیزی کی وجہ سے تھی۔ تذکروں کو ہم ابتدائی عملی یا فنی تنقید کے نمونے کہہ سکتے ہیں۔ جن سے آیندہ ادبی تنقید کے لیے وافر خام مواد فراہم ہوا۔

اُردو ادب بالخصوص شاعری نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں وہ فارسی کا تھا اور فارسی اپنے وقت کی ایک نہایت ترقی یافتہ زبان تھی۔ جہاں تک شعری ذوق کا تعلق ہے دنیا کی بہت کم زبانیں فارسی کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔ ابتداءً اُردو میں شعر کہنے اور پڑھنے والے سب فارسی داں تھے۔ لہٰذا شروع میں اُردو شعرا کے جتنے تذکرے مرتب ہوئے وہ فارسی ہی میں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اٹھارویں صدی تک صرف فارسی تذکرے لکھے گئے۔ جب کہ انیسویں صدی سے اُردو تذکروں کا آغاز بھی ہوا تو صدی کے وسط تک معدودے چند ہی لکھے گئے۔ "نگار" پاکستان کے تذکرہ نمبر ۱۹۶۴ میں میر کے "نکات الشعرا" (۱۷۵۲ء) سے محمد حسین آزاد کے "آبِ حیات" (۱۸۸۰ء) تک ۴۵ تذکروں کی فہرست دی گئی ہے لیکن متعدد تذکرے اس کے بعد بھی لکھے گئے۔ خود مذکورہ تذکرہ نمبر میں ۱۸ کے نام دیے گئے ہیں۔ اس طرح کل ۷۲ ہوئے۔ ان سب میں "آبِ حیات" کو ایک سنگِ میل تصور کیا گیا اور اسے گویا تذکروں کا خاتمہ قرار دیا گیا ہے جس کے بعد جو بھی تذکرہ تحریر کیا گیا وہ آبِ حیات کے نمونے پر ہے جب کہ قبل کے تمام تذکرے آبِ حیات کے مقابلے میں جوئے کم آب ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ تنقیدی نقطۂ نظر سے اُردو میں آبِ حیات کی وہی حیثیت ہے جو انگریزی میں ڈاکٹر سیموئیل جونسن کی کتاب The Lives of the Poets کی۔ دونوں تصانیف سوانحی

تنقید یا تنقیدی سوانح پر مشتمل ہیں۔

بہر حال، تذکروں کے پہلے دور میں، آبِ حیات کی اشاعت سے قبل جن تصانیف یا تالیفات پر بالعموم زیادہ توجہ دی گئی ہے وہ حسبِ ذیل ہیں:

"نکات الشعرا"، از میر تقی میر (۱۷۵۲ء)، "ریختہ گویاں" از فتح علی حسینی گردیزی (۱۷۵۲ء)، "چمنستان شعرا" از قدرت اللہ شوق (۱۷۷۴ء)، "تذکرہ شعرائے اُردو" از میر حسن دہلوی (۷۴-۱۷۸۰ء)، "تذکرہ شورش" (۱۷۷۸ء)، "گلزار ابراہیم" از محمد ابراہیم خلیل (۱۷۸۴ء)، "تذکرہ ہندی" از غلام ہمدانی مصحفی (۱۷۹۴ء)، "گلشن ہند" از مرزا علی لطف (۱۸۰۱ء)، ـــــ یہ اردو میں ہے، جب کہ قبل کے سب فارسی میں ـــــ "گلشنِ بے خار" از مصطفٰے خاں شیفتہ (۱۸۳۴ء، فارسی)، "انتخاب دواوین" از امام بخش صہبائی (۱۸۴۴ء، اُردو)، "سخن شعرا" از عبدالغفور نسّاخ (۱۸۶۴ء، اُردو) "انتخاب یادگار" از امیر مینائی (۱۸۷۳ء، اُردو)۔

(سنہ کے حوالے ترقیم سے متعلق ہیں اشاعت سے نہیں)

آبِ حیات کے بعد دوسرے دور کے تذکروں میں چند نمایاں نام یہ ہیں:

"جلوۂ خضر"، مولفہ صفیر بلگرامی، "گلِ رعنا" مولفہ مولوی عبدالحی، "تذکرہ خندۂ گل"، مولفہ عبدالباری آسی، "شعر الہند" مولفہ مولانا عبدالسلام ندوی "خم خانۂ جاوید"، مولفہ لالہ سری رام، "کاشف الحقائق"، مولفہ امداد امام اثر۔

اگر تذکروں کے اندازِ تنقید کے لیے آبِ حیات کو ایک ترقی یافتہ نمونے کے طور پر تسلیم کر لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ جا بجا فکر کے حسن و قبح کی طرف چند اشاروں کے باوجود مذکورِ بالا تصنیفات یا تالیفات کا مرکزِ توجہ فن اپنے قدیم کلاسکی معنوں میں ہے یعنی زبان و بیان، الفاظ و تراکیب، محاورات و استعارات اور صنایع و بدایع پر تبصرے کیے گئے ہیں تاکہ تخلیقات کی فصاحت و بلاغت کا سراغ لگایا جائے۔ اور اس کے اعتبار سے کلامِ شاعر کا معیار و مقام متعین کیا جائے

گرچہ یہ تعیین بہت واضح طور پر اور قطعی انداز سے نہیں ہوتا۔ بہر حال اُسلوب شاعری کی یہ جانچ پرکھ اُردو زبان و ادب کے ارتقا کی نشاندہی کرتی ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح اظہار خیال کے سانچے اور قرینے بدلتے اور بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ یقیناً یہ تنقیدی معلومات صرف شاعری کی ترقیات پر مبنی ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اشعار بالخصوص غزلیات نے ہی اُردو زبان میں ابلاغ کے وہ وسایل پیدا کیے جو آگے بڑھ کر اُردو نثر کی سلاست و صلابت اور پختگی و شگفتگی کے سرمائے بن گئے۔

محمد حسین آزاد، مصنف آبِ حیات کے دو نامور معاصرین الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی نے اُردو تنقید کے ارتقا میں نئے سنگِ میل نصب کیے۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری تذکروں کی سوانحی و علمی یا فنی تنقید سے الگ اور آگے فکری تنقید کا ایک کارنامہ ہے، جس میں شاعری کے بنیادی تصورات سے اصولی بحث کی گئی ہے اور شعر و تنقید دونوں کا ایک نیا عہد نامہ ترتیب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالی کا مقصد اصلیت اور سادگی کے ساتھ ایک صالح ادب کو تخلیق کی تحریک ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری نے اُردو ادب میں فارسی ادب اور ایرانی معاشرے کی فضا سے ہٹ کر ہندوستانی معاشرے کی ایک اصلاح شدہ صورت حال کی عکاسی کا سوال اٹھایا۔ اس سلسلے میں حالی کا نقطۂ نظر اخلاقی اور مذہبی تھا۔ اس نقطۂ نظر کے تحت حالی نے یادگار غالب اور حیاتِ جاوید میں غالب و سرسید کے شعری و نثری کمالات کا جائزہ بھی لیا۔ شبلی نے موازنہ انیس و دبیر لکھ کر عملی تنقید کا ایک شاہکار اس وقت پیش کیا جب مغربی ادبیات بالخصوص انگریزی میں عملی تنقید کی تحریک نہیں چلی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ قدیم تذکروں میں فنی تنقید کے جو جواہر ریزے پائے جاتے تھے۔ شبلی نے ان کا ایک خزانہ جمع کر کے قدیم مشرقی طرز تنقید کی تجدید و توسیع اس کمال کے ساتھ کی کہ وہ بہت بعد میں نمودار ہونے والی جدید ترین فنی و عملی تنقید کا ایک مثالی نمونہ بن گیا۔ تذکروں کو شخصی و سوانحی خاکہ نگاری اور تنقیدی ریزہ کاری سے بالکل جدا اور بہت آگے بڑھ کر شبلی نے بڑی ندرت و جودت کے ساتھ ایک مستقل صنف شاعری میں ایک عظیم ترین فنکار کا تقابلی مطالعہ اس صنف کے دوسرے معروف فن کار کے ساتھ پیش کیا۔ اس کے علاوہ شبلی نے حالی کے مغرب سے

مبالغہ آمیز تاثر کو نظر انداز کر کے شعر العجم حصّہ اوّل نیز حصّہ چہارم میں شرح وبسط کے ساتھ مشرق کے آفاقی انداز سے شاعری کے اجزا و عناصر پر نہایت بصیرت افروز بحث کی۔ پھر شعر العجم کی پانچویں جلد میں شبلی نے صوفیانہ، اخلاقی اور فلسفیانہ شاعری پر بھی پوری روشنی ڈالی۔ اس طرح شبلی کی تنقید نے ایک طرف شاعری کے فکر وفن کا تجزیہ کیا تو دوسری طرف ایک اعلیٰ نمونۂ شاعری کا عملی طور پر تنقیدی جائزہ بھی لیا۔

حالی وشبلی صرف ادبی نقّاد نہیں تھے، بہت بڑے عالم بھی تھے اور ان کی نگاہ پورے سماج کی بہتری وترقی پر محیط تھی۔ لہٰذا ان کی ادبی تنقیدوں میں تحقیقی شان، علمی بصیرت اور ہمہ گیر دانشوری کے عناصر نمایاں تھے۔ چناں چہ ان دونوں کا بہت ہی وسیع اثر ان کے ہم عصروں اور بعد میں آنے والوں پر پڑا۔ وحیدالدین سلیم کے "افادات" اور امداد امام اثر کی "کاشف الحقائق" اس اثر کا نتیجہ ہے۔ مہدی کے "افادات" بھی اس سلسلے کی ایک چھوٹی سی کڑی ہے۔ سلیم، اثر اور مہدی کے کام رسمی وروایتی اور تقلیدی انداز کے ہیں۔ لیکن "زندگانیٔ بے نظیر" میں عبدالغفور شہباز نے نظیر اکبر آبادی کا ایک اجتہادی مطالعہ کیا جس طرح "موازنۂ انیس و دبیر" میں شبلی نے کیا تھا۔ یہ غزل ومرثیہ سے قطع نظر عام اُردو نظم نگاری کو پہلا تنقیدی خراجِ عقیدت ہے جس میں مشرق ومغرب دونوں کے ادبی تصوّرات کو مدِّنظر رکھا گیا ہے۔

اس کے بعد جو دور سامنے آتا ہے اس میں تحقیق وتنقید کے درمیان ربط ونسبت کا سوال اٹھتا ہے۔ اس لیے کہ شبلی وحالی کی طرح جامع الصفات علما وادبا کے بجائے اب بالعموم کسی ایک میدان کے مرد ابھرتے ہیں۔ ادب وشعر کی تاریخیں لکھنے والے بھی سامنے آتے ہیں۔ دیباچوں، مقدموں اور تبصروں کا زور ہوتا ہے۔ تالیف وترتیب کے کام کیے جاتے ہیں۔ متفرق مضامین کی کثرت ہوتی ہے۔ مغربی وانگریزی ادب کے بڑھتے ہوئے اثرات دو طرح کے نتائج پیدا کرتے ہیں۔ ایک اپنے سرمایے پر فخر، دوسرے اس کی تحقیر دونوں حالتیں مبالغے سے خالی نہیں۔ اس دور میں مغربی تعلیم یافتہ جدّت طرازی کی کوشش کرتے ہیں اور مشرقی تعلیم یافتہ روایات پر زور دیتے ہیں۔

برجموہن دتاتریہ کیفی ("منشورات"، "کیفیہ")، محمود شیرانی ("تنقید"،

"شعر العجم" و "آبِ حیات" نیز "پنجاب میں اُردو")، مسعود حسن رضوی ادیب ("ہماری شاعری")، حامد حسن قادری ("تاریخِ داستانِ اُردو")، عبدالقادر سروری ("جدید اُردو شاعری")، نیاز فتحپوری ("انتقادیات") کے ساتھ ساتھ سر عبدالقادر، چکبست اور عظمت اللہ خاں کے افکار و خیالات قارئین کے ذوق و شعور کی پرورش کا سامان کرتے ہیں۔

اس عہد کے تنقیدی مضمون نگاروں میں مولانا سید سلیمان ندوی نے عمر خیام پر کتاب اور متعدد اہم موضوعات پر مضامین لکھ کر جو "نقوشِ سلیمانی" میں جمع کر دیے گئے ہیں ایک حد تک شبلی کی یاد تازہ کر دی۔ عبدالرحمٰن بجنوری کی "محاسنِ کلامِ غالب" نے ایک نئے انداز سے غالب شناسی کا وہ دروازہ کھولا جس نے بالآخر غالبیات کا سامان کیا۔ ان کے مضامین کا مجموعہ "باقیاتِ بجنوری" بھی قابلِ ذکر ہے۔ بجنوری کے بعض تنقیدی بیانات نہایت مبالغہ آمیز اور اشتعال انگیز ثابت ہوئے۔ محی الدین قادری زورؔ کی "روحِ تنقید" اور "اُردو کے اسالیبِ بیان" معلومات افزا اور فکر انگیز تصانیف ہیں۔ ان میں فنّی و علمی تنقید کے اصولوں کے متعلق ایسے ماہرانہ و متوازن تصورات پیش کیے گئے ہیں جو جدید ترین ناقدوں کی رہنمائی کر سکتے اور انھیں راہِ راست پر قایم رہنے کا سلیقہ سکھا سکتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی "طنزیات و مضحکات" مزاحیہ ادب پر ایک خیال انگیز تبصرہ اور اس کے مختلف پہلوؤں کا دلچسپ جائزہ ہے۔ "جدید اُردو غزل" پر موصوف کے تاثرات میں نکتہ آفرینی اور بصیرت افروزی ہے۔ احسن مارہروی نے "نمونۂ منثورات" پیش کیا اور شیخ محمد اکرم نے "غالب نامہ" اور "شبلی نامہ"۔

شبلی و حالی کے فوراً بعد کے دور میں اُردو کے سب سے اہم نقاد عبدالحق ہیں۔ انھوں نے ایک اعلیٰ معیار سے تحقیق و تنقید کی نتیجہ خیز ترکیب کی۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کے حصّے کا تعین کرنے کے علاوہ عبدالحق نے مشہور داستان باغ و بہار کی اصلیت کا سراغ لگایا۔ میر تقی میرؔ پر بہترین مقالہ لکھا۔ مسدس حالی کی خوبیوں کی تشریح کی اور مجموعی طور پر زبان و ادب کے متعلق بہت ہی متوازن خیالات کا اظہار کیا۔ ان کے مقدمات علمی جستجو اور

ادبی تفکر کے شاہکار ہیں۔ ان کمالات کی تہ میں مشرق و مغرب دونوں کی واقفیت کا پتا ملتا ہے۔ گرچہ اندازِ فکر اور اسلوبِ نگارش مشرقی ہے۔ اپنے طرزِ تحریر کی محکمی و شادابی کے اعتبار سے عبدالحق، حالی کی بہ نسبت شبلی سے زیادہ قریب ہیں۔ عبدالحق نے شبلی و حالی نیز سرسید کی تحریک سے متاثر ہو کر تحقیق و تنقید کا جو معیار قائم کیا اس پر ایک کارواں گام زن ہوا۔

اس کارواں میں شامل بیشتر اہلِ قلم مغرب سے متاثر اور باضابطہ انگریزی تعلیم کے سند یافتہ ہیں۔ گرچہ ان میں متعدد مشرقی ادبیات سے بھی کچھ واقفیت رکھتے ہیں۔ مگر ان میں کم ہی عالم و فاضل اور سماجی اصلاح و ترقی کے لیے فکر مند ہیں۔ یہ لوگ زیادہ تر ادب تک محدود ہیں اور تہذیب یا معاشرت و معیشت سے ان کی دلچسپی بالعموم صرف رنگ زمانہ کا ایک عکس ہے جس پر بیرونی تصورات کی چھاپ ہے۔ یہ نئے نوآبادیاتی نظامِ تعلیم کے تحت یونیورسٹیوں کے تحت فارغ ہونے والی نسل ہے، جو قومی سیاسیات سے بڑی حد تک الگ رہ کر ادبی قدروں کی تلاش میں سرگرمی دکھاتی ہے۔ اس کے سامنے پیش رو مشرقی اندازِ تنقید کے نمونے ضرور ہیں، لیکن اس کا معیارِ نظر اور محورِ فکر مغربی کمالات ہیں۔ اس صورتِ حال کا اثر ذہن و فکر کے ساتھ ساتھ طرز و اسلوب پر بھی پڑا ہے۔ جس کی وجہ سے اُردو کی ادبی نثر میں نفاست تو بڑھی ہے۔ مگر اس کی صلابت میں کمی آئی ہے۔ ادب میں اختصاص کے آثار نمایاں ہونے لگے ہیں اور مختلف دائروں میں خانہ بندی شروع ہونے لگی ہے۔

علمی جستجو نے اس دور میں ادبی تحقیق کو فروغ دیا اور ایک معیار سے حقائق کی تفتیش ہونے لگی۔ قاضی عبدالودود نے غالب اور محمد حسین آزاد کا تعاقب کیا۔ ادارہ گرد اشعار کا سراغ لگایا اور دواوین سے تذکروں تک کی محققانہ ترتیب و تدوین کی، یہاں تک کہ ایک جہانِ غالب کا منصوبہ بنایا اور اس پر کچھ کام بھی کیا۔ اعداد و شمار کی فراہمی کے سلسلے میں قاضی صاحب کی شدت نے ان کے اسلوب کو ریاضیاتی بنا دیا۔ امتیاز علی خاں عرشی نے زمانی ترتیب سے دیوان غالب کی تالیف کا کارنامہ انجام دیا۔ مالک رام نے "ذکرِ غالب" کے نام سے غالب کی بہترین سوانح نہایت مستند طور پر تصنیف کی۔ نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اُردو" اور نورالحسن ہاشمی نے

"دلی کا دبستانِ شاعری" پر دادِ تحقیق دی۔ انگریزی میں رام بابو سکسینہ کی لکھی اور —— اردو میں مرزا محمد عسکری کی ترجمہ کی ہوئی "تاریخ ادبِ اُردو" نے اُردو زبان وادب کی تنقیدی تاریخ کا برسوں پہلے راستہ دکھایا تھا۔ ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین کی "مختصر تاریخ ادبِ اُردو" اس راہ میں اب تک پہلا اور آخری قدم ہے۔ اس کے علاوہ اعجاز صاحب نے "نئے ادبی رجحانات" تحریر کر کے تازہ ادبی میلانات کے تنقیدی جائزے کی ایک نئی راہ کھولی۔ یوسف حسین خاں نے "روحِ اقبال"، "اُردو غزل"، "غالب اور آہنگِ غالب" اور "حافظ اور اقبال" جیسی عالمانہ کتابیں تصنیف کر کے اُردو تنقید کو مالامال کیا۔ "فرانسیسی ادب" کی تاریخ لکھ کر انھوں نے اُردو زبان میں ایک ایسا تنقیدی کارنامہ انجام دیا جس کی کوئی دوسری مثال مغربی ادبیات کے عالمانہ مشرقی جایزوں میں نہیں ہے۔ یہاں تک کہ آج تک انگریزی ادب کی بھی ویسی تاریخ، جس کی اشد ضرورت ہے، اُردو میں نہیں لکھی جا سکی۔ غلام رسول مہر نے غالب پر تحقیق کی داد دی۔ ڈاکٹر عابد حسین نے اقبالؔ کے تصورِ خودی پر ایسا فاضلانہ مقالہ تحریر کیا جو ضخیم کتابوں کا نعم البدل ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم نے فکرِ اقبال پر شرح و بسط کے ساتھ اظہارِ خیال کیا۔ عبدالسلام ندوی کی "اقبال کامل" ایک معلومات افزا کتاب ہے۔

تحقیق و تاریخ کے علاوہ اس دور میں ادبی تنقید نے بڑی پیش قدمیاں کیں۔ ایسے ناقدین سامنے آئے جن کی کاوشوں سے اُردو ادب کا مطالعہ عصرِ حاضر کے عالمی معیاروں سے ہوتا نظر آیا، گرچہ زیادہ تر میلان مغربی نصب العین کی طرف رہا۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد نے سب سے آگے بڑھ کر پیروی مغرب کا ثبوت دیا۔ انھوں نے "اُردو شاعری پر ایک نظر" اس شدت کے ساتھ ڈالی کہ میرؔ، غالبؔ و اقبالؔ جیسے عظیم شعرا کے کلام میں بھی نظم نگاری کے نقائص نمایاں ہوئے جب کہ اُردو شاعری کی خاص صنف غزل فنی تنظیم کی خامیوں کی وجہ سے ایک "نیم وحشی" صنفِ سخن قرار پائی۔ اس طرح "اردو تنقید پر ایک نظر" کا یہ نتیجہ نکلا کہ اردو میں تنقید "اقلیدس کا خیالی نقطہ" یا "معشوق کی موہوم کمر" بن گئی۔ بعد میں "عملی تنقید" نے بھی اُردو ادب کو مغربی تجزیے کا تختۂ مشق بنایا۔ لیکن "فنِ داستان گوئی" کا تنقیدی جائزہ اتنا منفی و سلبیس نہیں، بلکہ اس میں مشرقی انداز کی داستانوں کی متعدد خوبیوں کا اقرار اور ان کی

قدر شناسی ہے۔ یہ عمومی طور پر ایک معقول و متوازن تنقید نگاری کا کارنامہ ہے۔ مجموعۂ مضامین "سخن ہائے گفتنی" بھی بصیرت افروز ہے۔ جب کہ "اقبال — ایک مطالعہ" میں ایسی تنقیدی بے راہ روی، ناانصافی اور لغویت کا مظاہرہ ہوا ہے جس کی مثال اگر کہیں کچھ ملتی ہے تو پھر وہ اُردو شاعری و تنقید پر ڈالی ہوئی نظروں ہی میں ہے۔ بہر حال اُردو ادب میں اشتراکی سیاست بازی پر جو گرفت کلیم الدین احمد نے کی ہے وہ صحیح تھی اور مفید ثابت ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ شعر گوئی میں تنظیمی فن پر جو مبالغہ آمیز زور کلیم الدین احمد نے دیا اس سے نظم نگاری کے اس رجحان کو فروغ ہوا جو حالی اور ان کے ہم عصروں کی کاوشوں سے ایک جدید انداز میں شروع ہوا تھا اور جسے اقبال نے حد کمال تک پہنچایا تھا۔ گرچہ کلیم الدین احمد نے اس حقیقت کا کماحقہ اعتراف نہیں کیا۔ کلیم الدین احمد کے سلیس و سادہ تجزیاتی اسلوب نے بھی اُردو تنقید کو فائدہ پہنچایا۔ تنقید میں تخلیق کے متن و ساخت پر توجہ مرکوز کرنے کی وہ لہر بھی کلیم الدین احمد ہی کی تحریروں سے چلی ہے جس کو بعض جدید تنقید نگار ساختیات وغیرہ کے عنوانات سے تعبیر کر رہے ہیں اور اس میں بے جا مبالغہ آرائیوں سے کام لے رہے ہیں، جب کہ عملی تنقید کا بہترین نمونہ شبلی "موازنہ انیس و دبیر" میں پہلے ہی پیش کر چکے تھے۔ گرچہ اس کی پوری اہمیت کا احساس کلیم الدین احمد کو بھی نہیں ہو سکا۔

جناب آل احمد سرور نے مشرق و مغرب کے ادبی تصورات سے مرکب ایک متوازن انداز تنقید پیش کیا۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۴ء تک مضامین کے چار مجموعوں — تنقیدی اشارے، نئے اور پرانے چراغ، تنقید کیا ہے، ادب اور نظریہ — میں سرور صاحب نے اُردو ادب کے بہترین مطالعات کیے اور تنقید کے بہترین نمونے دنیا کے سامنے رکھے، صرف چھپن مضامین میں انھوں نے گویا ایک نصاب تنقید مرتب اور ایک معیار نقد قائم کر دیا۔ ان کی تنقیدوں نے حالی و شبلی کی روایات میں توسیع و اضافہ کیا اور اُردو تنقید کو ترقی دے کر عبدالحق کے کمالات سے ایک قدم آگے بڑھا دیا۔ اُردو کے دوسرے ادباء و شعراء کے ساتھ انصاف کرنے اور ان کی تخلیقات کی قدر شناسی کے علاوہ سرور صاحب نے اقبال کے عظیم نمونۂ فن کی بہترین تشریح و توصیف کی جس سے مجموعی طور پر مغرب پرستی اور اشتراکیت پسندی کے

برخلاف قارئینِ ادب کے ذوق و شعور کی بہترین پرورش کا سامان ہوا۔ ساتھ ہی ادبا و شعرا کے حوصلے بلند ہوئے اور جذبے پروان چڑھے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم رول سرور صاحب کے اسلوبِ نگارش نے ادا کیا، جو بیک وقت واضح شستہ و شائستہ اور پرلطف ہے۔ اس میں طرزِ حالی کی سنجیدگی کے ساتھ طرزِ شبلی کی رعنائی و شگفتگی بھی ہے اور عبدالحق کی متانت و سلاست ایک خاص نشاط و انبساط کے ساتھ مل کر دو آتشہ ہو گئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جناب آل احمد سرور اُردو ادب میں ایک ناقد کامل حیثیت سے اُبھرے لیکن ۶۰ کے آس پاس سرور صاحب نے جو مضامین لکھے اور ان پر مشتمل مجموعے "مسرت سے بصیرت تک" وغیرہ کی شکل میں سامنے آئے وہ اس جامعیت اور اعتدال سے کم ہی بہرہ ور ہیں جو پچھلے مجموعوں کی خصوصیت ہے مثال کے طور پر "ادب میں جدیدیت کا مفہوم"، "نئی اُردو شاعری" اور "فکشن کیا، کیوں اور کیسے" توازن اور حقیقت پسندی سے بڑی حد تک خالی ہیں۔ ان میں حد سے بڑھی ہوئی مغرب پرستی ہے، وہ بھی اس کلاسیکی پیمانے کی نہیں جو کلیم الدین احمد کے یہاں پائی جاتی ہے۔ اس مغرب پرستی میں اس قسم کی سطحی تجدد پسندی ہے جو حسن عسکری کے یہاں ان کی مشرق کی طرف رجعت سے قبل پائی جاتی تھی۔ اس طرح آل احمد سرور کی تنقید نگاری دو ادوار میں منقسم معلوم ہوتی ہے۔ پہلے دور میں ان کے مضامین ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے مانند معروف و مسلم ادبی قدروں کی اشاعت کا سامان کرتے ہیں جب کہ دوسرے دور میں وہ آئی۔ اے۔ رچرڈز کی عملی تنقید کے تجربات تک بھی نہیں پہنچتے۔

احتشام حسین اُردو ادب میں اشتراکی تنقید نگاری کے امام ہیں لیکن ان کی تنقید میں محض مارکسی جدلیات و اقتصادیات کی تبلیغ نہیں ہے۔ بلکہ ان میں معروف تہذیبی اقدار کے ساتھ ساتھ فنی تقاضوں کا شعور بھی نمایاں ہے۔ "تنقیدی جائزے"، "روایت اور بغاوت" اور "تنقید اور عملی تنقید" جیسے مجموعوں کے مضامین احتشام حسین کی تنقیدی بصیرت پر دلالت کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر "غالب کا تفکر" اور "اقبال کی رجائیت کا تجزیہ" میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ فکر انگیز ہیں اور جس انداز سے بحث کی گئی ہے وہ عالمانہ ہے اس طرح "ادبی تنقید کے مسایل"، "اصول تنقید" اور "تنقید اور عملی تنقید" جیسے

اعلیٰ پائے کے مقالات قارئین کی معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ احتشام حسین کا اسلوب نگارش بہت متین، محکم اور ہموار و استوار ہے۔ ان سے کوئی اتفاق کرے یا اختلاف۔ ہر حال میں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ احتشام حسین اپنے نقطۂ نظر میں مخلص ہیں اور وہ پوری سنجیدگی کے ساتھ زندگی اور ادب کو ایک سند دینا چاہتے ہیں۔ ان کا ایک نظریہ اور نصب العین ہے جس کے تحت وہ ادب میں اجتماعی مقاصد کی تلاش کرتے ہیں۔ ان کی جیسی منظم فکر کا ابلاغ اُردو ادب میں ان سے پہلے اس پیمانے پر اور اس یک سوئی کے ساتھ نہیں ہوا تھا جو ان کی ادبی تنقیدوں میں نمایاں ہے۔ حالی کی اخلاق پسندی عام قسم کی تھی اور شبلی کی اسلام پسندی پس منظر میں صرف ان کے علمی مقالات کی حد تک پائی جاتی ہے، نہ کہ براہِ راست ادبی تنقیدوں میں۔ اس کے باوجود احتشام حسین کو مارکسی معاشیات میں محصور نہیں قرار دیا جا سکتا، اس لیے کہ وہ اپنے مخصوص زاویۂ نگاہ سے بھی ادب پر پوری توجہ دیتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ ان کی تنقیدوں سے جہاں مریضانہ جمالیات پرستی اور غیر ذمہ دارانہ فن پرستی پر کچھ روک لگی وہیں اشتراکی نعرہ بازی پر بھی کچھ قدغن ہوئی۔ احتشام حسین کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ادب برائے ادب کا یا فن برائے فن کی سطحیت کا پول کھول کر ادب و فن میں زندگی اور سماج کی متانت و مقصدیت کی اہمیت واضح کی۔

احتشام حسین سے پہلے اختر حسین رائے پوری نے "ادب اور زندگی" کے رشتے پر اشتراکی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی اور "ادب اور انقلاب" کے نام سے ان کا مجموعۂ مضامین اس روشنی کا ایک مینار ہے، جب کہ ان سے قبل "ادب و زندگی" پر مجنوں گورکھپوری کے خیالات نے سماجی حقیقت نگاری پر مشتمل "سائنٹفک" کہلانے والی تنقید نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ لیکن "نکاتِ مجنوں" کے مضامین سے معلوم ہوتا ہے کہ مجنوں بعد میں آنے والے ترقی پسند نقادوں سے زیادہ وسیع النظر اور ادب کی بلند تر یا عمیق تر قدروں سے آگاہ ہیں۔ اس کے علاوہ مجنوں کے طرزِ تحریر میں جو وقار و انبساط ہے اس تک کسی دوسرے نقاد کی رسائی نہیں۔ احتشام حسین کے ہم عصروں میں، گرچہ نسبتاً کچھ کم عمر، ممتاز حسین کی تنقید نگاری فلسفہ و تاریخ کے مارکسی نقطۂ نظر کے لیے معروف ہے

اس سلسلے میں ان کا مجموعۂ مضامین "نقدِ حیات" خاص کر قابلِ ذکر ہے۔ اس کے علاوہ "نئی قدریں"، "ادبی مسایل"، "ادب اور شعور"، "نئے تنقیدی گوشے" کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن "مطالعۂ غالب" اور امیر خسرو پر ممتاز حسین کی جو کتابیں ہیں ان کے مباحث سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ محض سماجی حقیقت نگاری سے کچھ آگے بڑھ کر سوچنے لگے تھے۔ ان کا ذہن، افکار و خیالات سے معمور، بہت مرکّب مگر پیچیدہ بلکہ کچھ ژولیدہ تھا جس کا عکس ان کے طرزِ تحریر پر بھی پڑا ہے اور وہ بہت سپاٹ، پھیکا پھیکا، الجھا الجھا ہے۔ گرچہ آخر آخر اس کی تلافی ایک پُر تکلف شوکتِ بیان سے کرنے کی کوشش کی گئی۔ "اختر انصاری کا افادی ادب" بھی تنقید کے سماجی زاویۂ نگاہ پر مبنی ہے۔

اس دور میں جن لوگوں نے ادب کا صاف ستھرا، جامع و متوازن مطالعہ بالیدہ شعور اور عمدہ ذوق کے ساتھ کیا ان میں ایک نمایاں اور اہم نام وقار عظیم کا ہے، جنھوں نے "نیا افسانہ" پر فکر انگیز خیالات پیش کیے۔ پھر "داستان سے افسانے تک" کا بصیرت افروز تنقیدی جائزہ لیا۔ وقار عظیم کی تحریروں میں دلایل کا زور، معقولیت، موضوع کے ساتھ انصاف اور سلاست بیان ہوتی ہے۔ اختر اورینوی نے بہار میں اُردو زبان و ادب کے ارتقا کی تحقیق کرنے کے علاوہ "تحقیق و تنقید"، "تنقید جدید" اور "قدر و نظر" جیسے مجموعہ ہائے مضامین میں ادبا و شعرا کے کمالات، ادبی مسایل اور علمی تصورات پر ایک عالمی مطمحِ نظر سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کا اسلوب بیان بہت شوخ، رنگین اور پر لطف ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی علمی تفتیش کے تنقیدی و تحقیقی نتایج "اُردو ادب دوسری جنگِ عظیم کے بعد"، "ولی سے اقبال تک"، "نقدِ میر" اور "سر سید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی اُردو نثر کا فنی اور فکری جایزہ" کی شکل میں ظاہر ہوئے۔ یہ عالمانہ کاوشیں معلومات سے لبریز ہیں۔ عندلیب شادانی نے اپنے بہت سوچے سمجھے مضامین میں ایک پختہ کلاسکی ذوق کا ثبوت دیا۔ عزیز احمد نے "ترقی پسند ادب" پر ایک مستقل کتاب لکھنے کے علاوہ ارسطو کی بوطیقا اور دانتے کی ڈیوائن کامیڈی سے بھی اپنی گہری واقفیت کا اظہار کیا۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے "میر تقی میر — حیات اور شاعری" پر ایک معرکہ آرا

کتاب لکھی ہے جو تحقیق سے زیادہ تنقید کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ انھوں نے اُردو نثر کی ترقی
میں تحریک مجاہدین یا عرف عام میں وہابی تحریک کی کارگذاریوں کا سراغ لگا کر تنقید ادب میں
انصاف کی ایک مثال قایم کی ہے۔ پروفیسر نذیر احمد کا کام زیادہ تر تحقیقی ہے اور فارسی سے
متعلق ہے۔ مگر اُردو میں ان کی علمی تحقیقات نے ادبی تنقید کی راہ بھی ہموار کی ہے۔

تاثراتی، جمالیاتی کہی جانے والی تنقید تو ایک عام سی چیز ہے اور اُردو ادب میں اس
کی کمی نہیں ہے۔ لیکن اس سلسلے میں فراق گورکھپوری نے خاص کر "اُردو کی عشقیہ شاعری" پر جو
اظہارِ خیال کیا ہے اس میں بعض بیانات کے مشتبہ ہونے کے باوجود مطالعہ ادب کا ایک تیز،
گہرا اور وسیع تنقیدی احساس ضرور پایا جاتا ہے۔ اس احساس کو فراق کے شاگرد حسن عسکری
نے مزید وسعت بھی دی اور اس میں شدت بھی پیدا کی۔ اوّلاً عسکری نے مغربی زوال پسندی
اور فرانسیسی مریضیت کا اظہار بڑے تیکھے انداز سے کیا۔ "انسان اور آدمی" کے درمیان فرق
و امتیاز پر عسکری کی بحث مشہور ہے، "ستارہ یا بادبان" میں بھی ان کے طرزِ فکر اور
اسلوب نگارش کی طرفگی نمایاں ہے، مگر بعد میں جب عسکری مشرق اور مذہب کی طرف لوٹے
تو اس میں بھی وہی شدت اور غلو تھا جس کا اظہار قبل ہو چکا تھا، یہاں تک کہ انھوں نے
مولانا اشرف علی تھانوی کی بہشتی زیور والی قدیمانہ اُردو کو ادب العالیہ کا شاہکار قرار دیدیا
حالاں کہ اُردو نثر ترقی کر کے بہت آگے بڑھ چکی تھی۔ احسن فاروقی نے خالص مغربی معیار
سے "اُردو میں تنقید" کا سراغ لگانے کی کوشش کی، مگر نتیجہ وہی نکلا جس پر کلیم الدین
احمد پہنچے تھے۔ اس فرق کے ساتھ کہ احسن فاروقی کو کم از کم کلیم الدین احمد کے یہاں اُردو
تنقید کا ایک نشان مل گیا۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں اُردو کے سب سے بڑے ماہر لسانیات ہیں اور ان کا "مقدمہ
تاریخ زبانِ اُردو" لسانی تحقیق و تنقید کا ایک شاندار کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ "شعر و
زبان" اور "اُردو زبان و ادب" جیسے مجموعوں میں تنقید فن کی جو معرکہ آرا بحثیں ڈاکٹر
صاحب نے کی ہیں وہ لسانی، صوتیاتی اور ہیئتی اعتبارات سے اُردو میں فنی و علمی تنقید کا بہترین
تصوّر اور طریق کار پیش کرتی ہیں۔ ان کی کتاب "اقبال کی نظری و عملی شعریات" بھی اپنے

موضوع پر ایک اہم تصنیف ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب نے بعد کے ان نئے نقادوں کی بہترین رہنمائی کی ہے جو فن اور ہیئت پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں۔ گرچہ نئے نقادوں نے اس روشنی سے فائدہ نہیں اٹھایا جو ڈاکٹر صاحب نے دکھائی اور بالعموم اس محرومی کی وجہ سے ایک قسم کی وجہ بے راہ روی کا شکار ہو گئے۔ یہاں تک کہ ڈاکٹر صاحب کے تجویز کردہ موضوع لفظ "تشکیل" کے بجائے ایک غلط لفظ "ساختیات" کا استعمال کر کے نئے لسانیاتی تحقیق نقادوں نے ایک انگریزی اصطلاح کا ناموزوں ترجمہ کیا۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے "زبان، اسلوب، اور اسلوبیات" کے موضوع پر ایک کتاب لکھ کر ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے دکھائے ہوئے راستے پر قدم رکھا۔

عابد علی عابد نے "شعر اقبال" "اسلوب" اور "انتقاد" لکھ کر عالمانہ تنقید نگاری کا ثبوت دیا۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کی کوئی علمی کوشش ایک مدت تک نہیں کی گئی، سوا اس کے کہ بعض ادبا و شعرا کا نفسیاتی مطالعہ جزوی اور سرسری طور پر کیا گیا۔ شیخ محمد اکرام نے غالب کی نفسیاتی ژرف بینی کا سراغ لگایا۔ شکیل الرحمن نے بہت بعد میں "ادب اور نفسیات" کے نام سے اپنا مجموعۂ مضامین شائع کیا، جس میں ایک مضمون عنوان کتاب کے موضوع پر ہے۔ شبیہ الحسن کے پہلے مجموعۂ مضامین میں بھی نفسیاتی تنقید نگاری کی کاوشیں ہیں۔ کچھ دنوں پیشتر معروف نفسیاتی افسانہ نگار پروفیسر محمد محسن (مصنف "انوکھی مسکراہٹ") نے "نفسیاتی زاویے" کے نام سے اپنے تنقیدی مضامین کا جو مجموعہ شائع کیا، اس میں تحلیل نفسی کے مستند نمونے پائے جاتے ہیں۔ مجموعے کا ایک مضمون "نفسیاتی ادب" موضوع کی بصیرت افروز تعریف و تشریح کرتا ہے۔ اس میں نفسیاتی ادب کی مبالغہ آمیز مدح سرائی سے قطع نظر، ادب برائے ادب کو ادب برائے ذات قرار دے کر نام نہاد جدیدیت کا جو تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے اس سے کچھ اہم انکشافات ہوتے ہیں۔ سب سے معرکہ آرا مضمون "اقبال کا نظریۂ خودی نفسیات کی روشنی میں" ہے۔ یہ فلسفۂ خودی کی بہترین نفسیاتی ترجمانی ہے۔ ایک اور مضمون "اخلاقی قدروں کی نفسیات" ادب میں اخلاقی قدروں کا علمی جواز پیش کرتا ہے۔ اس قسم کے عالمانہ مباحث سے پروفیسر محمد محسن نے اردو میں نفسیاتی تنقید

کی کمی ایک حد تک پوری کر دی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد اردو کی عام ادبی تنقید کا رجحان کچھ مکتبی سا ہونے لگا اس لیے کہ یونیورسٹیوں میں ریسرچ کی گرم بازاری نے تنقید نگاری کو ایک علمی شغل سے بڑھ کر ایک کاروباری پیشہ بنا دیا۔ یہ صورت تحقیق کے نام سے نمودار ہوئی۔ لہٰذا تحقیق و تنقید کے بالعموم ایسے مرکبات سامنے آنے لگے جن میں مواد کی پیش کش بہ قدر ذوق سے زیادہ بہ قدر سند کی جانے لگی اور معیار سے زیادہ مقدار پر زور دیا جانے لگا۔ اس دور میں بہ کثرت مقالات شائع ہوئے اور ضخیم کتابیں لکھی گئیں۔ یہاں تک کہ بعض حضرات نے مقالے اور کتاب کے حوالے اور موازنے سے مصنف اور غیر مصنف کی ایک مصنوعی تمیز و تفریق بھی شروع کر دی۔ اور کسی بڑے کام کے لیے متفرق مضامین کے بجائے مستقل تصنیفات کا مطالبہ کیا۔ آگے چل کر جب علمی موضوعات پر قلم فرسائی کا میدان شاید تنگ ہونے لگا تو وضاحتی کتابیات کا چرچا ہونے لگا۔ بہر حال "شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد" کا محرک اور انجام جو بھی ہوا ہو، دانش گاہوں میں تحقیق و تنقید کے کچھ اچھے اچھے کام بھی ہوئے۔

عبادت بریلوی نے بہ کثرت مضامین بھی لکھے اور کتابیں بھی تصنیف کی ہیں۔ "اردو تنقید کا ارتقا" ان کی کتاب بہت مشہور اور مفید ہے۔ "مومن اور مطالعۂ مومن" بھی اہم ہے۔ اس طرح غزل اور مطالعۂ غزل"، "غالب اور مطالعۂ غالب"، "مقدمات عبدالحق اور "اقبال کی اردو نثر" کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان تنقیدی مطالعات میں طول بیان کے باوجود کم از کم معلومات کی فراوانی ہے۔ ابواللیث صدیقی نے "لکھنؤ کا دبستان شاعری"، تصنیف کیا۔ اس کے علاوہ جرأت اور مصحفی پر کام کیا۔ "تجربہ اور روایت" بھی ان کا موضوع بحث بنا۔ محمد حسن نے احتشام حسین کے نقش قدم پر چلتے ہوئے اردو ادب میں مارکسی طرز تنقید کے نمونے پیش کیے۔ اس جہت سے انھوں نے "اردو ادب میں رومانوی تحریک" کا بھی جائزہ لیا اور "دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر" بھی واضح کیا۔ ان کے علاوہ "جدید اردو ادب" اور "ادبی سماجیات" پر محمد حسن کی کاوشیں قابل ذکر ہیں۔ خورشید الاسلام نے "تنقیدیں" اور "غالب" لکھ کر اپنے مطالعات کی طرفگی و عمدگی

اور طرزِ بیان کی جدّت و ندرت کے سبب اُردو تنقید میں اپنی جگہ بنالی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے "مقدمۂ کلامِ آتش" کے علاوہ "اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" جیسی کتابیں اور "زاویۂ نگاہ" نیز "مضامینِ نو" جیسے مجموعہ ہائے مضامین تصنیف کر کے اعلیٰ تنقیدی صلاحیت کا ثبوت دیا۔ اعظمی کا ادبی شعور بہت بالیدہ، تنقیدی ذوق پختہ اور طرزِ تحریر محکم ہے۔ گیان چند جین نے اُردو کی نثری داستانوں اور شمالی ہند میں اُردو مثنوی پر تحقیق و تنقید کی داد دی۔ ظ۔ انصاری نے خسرو شناسی وغیرہ کے علاوہ انگریزی ڈراما نگار جارج برنارڈ شا اور روسی ادیب چیخوف کے چند شاہکار اپنے تنقیدی تعارف و تبصرہ کے ساتھ اُردو میں پیش کیے۔ اسلوب احمد انصاری نے "تنقید و تخلیق" اور "ادب اور تنقید" کے ساتھ ساتھ "نقشِ غالب" اور "نقشِ اقبال" تصنیف کیے۔ گوپی چند نارنگ نے اُردو مثنویوں پر کام کرنے کے علاوہ "ادبی تنقید اور اسلوبیات" شائع کی۔ خلیق انجم نے سودا پر تنقید و تحقیق کی داد دی اور "متنی تنقید" پر ایک کتاب لکھ کر اُردو میں فنّی و عملی تنقید کی بنیادوں کو استوار کرنے کی بلیغ کوشش کی۔ نثار احمد فاروقی نے "میر کی آپ بیتی"، "تلاشِ میر" اور "میر تقی میر" کے علاوہ "تلاشِ غالب" اور "دید و دریافت" تصنیف کر کے محققانہ تنقید کے کمالات کا اظہار کیا۔ تنویر احمد علوی نے دوسرے کئی کاموں کے ساتھ "ذوق ــــ سوانح اور انتقاد" تصنیف کر کے تحقیق و تنقید دونوں کا ایک کارنامہ انجام دیا۔ ان کی کتاب "اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن" اپنے موضوع پر طالبانِ علم کی رہنمائی کرتی ہے۔ مشفق خواجہ کی تالیفات "خوش معرکۂ زیبا" اور "جائزہ مخطوطاتِ اُردو" اعلیٰ درجے کی علمی کاوشیں ہیں۔ جگن ناتھ آزاد نے اقبالیات پر کام کیا اور نظیر صدیقی نے اپنے تاثرات و تعصّبات پیش کیے۔

وزیر آغا نے "اُردو شاعری کا مزاج" دریافت کرنے کے لیے ایک عمرانی مطالعہ کیا۔ جس کا بنیادی عنصر خالص سیکولر قوم پرستانہ نقطۂ نظر، سرزمینِ پاکستان کے حوالے سے ہے گرچہ اصلاً و عملاً اس کا تعلق غیر منقسم برصغیر ہندوستان سے ہے۔ اس لیے کہ اس میں صدیوں کا فاصلہ طے کر کے پراچین کال اور اس طرح پراچین سبیھتا کو آواز دی گئی ہے۔ موہن جو ڈرو کی گڑی ہڈیاں اکھاڑی گئی ہیں۔ یہ بہت دور کی کوڑی ہے۔ اس میں مغرب کے عمرانی تصورات

کی ترجمانی تو ضرور ہے، مگر اس کا اطلاق اُردو شاعری پر پوری جسّتی کے ساتھ نہیں ہو پاتا خواہ اس اطلاق و انطباق کے لیے انشا پردازی کا کتنا ہی زور صرف کیا گیا ہو۔ وزیر آغا کی دیگر تنقیدی کاوشیں "اُردو ادب میں طنز و مزاح"، "تخلیقی عمل"، "تنقید اور احتساب"، "نئے تناظر"، "تنقید اور مجلس تنقید" اور "اقبال ـــ تصورات عقل و خرد" ہیں۔ جن پر ایک نظر ڈالنے سے تنقید نگار کے اچھے ذوق ادب، شعور ادب اور طرز تحریر کا پتا چلتا ہے۔

ابن فرید نے "ہم اور ادب" اور "چہرہ پس چہرہ" جیسے فکر انگیز مجموعے ہائے مضامین میں اپنی بین العلومی آگہی کا ثبوت دیا۔ جس میں خاص کر عمرانی و نفسیاتی عناصر نمایاں ہیں۔ ابن فرید کے مطالعات متوازن، مدلّل اور بہت واضح ہوتے ہیں۔ سلیم احمد نے "نئی نظم اور پورا آدمی" بالکل حسن عسکری کے انداز سے لکھا ہے اور وہ اس قسم کی تحیّر خیز باتیں کرتے ہیں جیسے عسکری، گرچہ اصل اور نقل کا فرق بھی عیاں ہے۔ جمیل جالبی نے "ایلیٹ کے مضامین" کا ترجمہ کرنے کے علاوہ ایک سیر حاصل "تاریخ ادب اُردو" کئی جلدوں میں ترتیب دی ہے۔ سلیم اختر نے "تنقیدی دبستان" کا تجسّس کرنے کے علاوہ "انشائیہ کی بنیاد" کا سُراغ لگانے کی کوشش کی ہے۔

قمر رئیس نے خصوصیات کے ساتھ "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ" پیش کیا اور وحید اختر نے "فلسفہ اور ادبی تنقید" کے درمیان ربط پر روشنی ڈالی۔ شمس الرحمان فاروقی نے اشتراکی ترقی پسندی کی سماجی حقیقت نگاری پر مبنی افادی ادب کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے "لفظ و معنی"، "شعر، غیر شعر اور نثر" کی بحثیں اٹھائیں۔ اس سلسلے میں ان کے "تنقیدی افکار" سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ایک خاص ذوق اور ایک مخصوص ادبی شعور ہے جس کا اظہار وہ مغربی دانشوروں کے حوالے سے کرتے ہیں۔ مگر ان کے استدلال میں اتنی پیچیدگیاں ہوتی ہیں کہ بسا اوقات ان کا موقف تضادات کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ شاید ان کے ذہن پر حسن عسکری کے اثر کا نتیجہ ہے۔ جس کی سب سے بڑی علامت تجدد پسندی اور عجوبگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کو جدیدیت کا وکیل سمجھا جاتا ہے۔ جس کے مطابق ادب کو سماج تو کیا، زندگی سے بھی وابستگی کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ فرانسیسی زوال پسندی، مریضیت اور منفیت و علامیت کا نقطۂ نظر ہے۔ جس کے نتیجے میں فن پر انتہا پسندانہ زور دینے کی وجہ سے فن ہی کی

شکست و ریخت کا سامان ہوتا ہے۔ ٹھیک جس طرح فکر کے نام پر اشتراکی ترقی پسندی میں سماجی ضابطہ بندی کی مبالغہ آرائی کا اثر یہ ہوا کہ فکر کا شیرازہ برہم ہو گیا اور ذہنی انتشار یا پراگندگی خیال کی رو چلی۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کا معاملہ یہ ہے کہ ایک انتہا پسندی نے دوسری انتہا پسندی کو جنم دیا اور دونوں کے تصادم سے جمالیات کو بھی نقصان پہنچا، اخلاقیات کو بھی۔ یہ ادب میں فکر و فن کی ہم آہنگی کے بجائے الگ الگ دونوں کی اہمیت میں مبالغہ کرنے کا انجام ہے۔

راقم السطور نے فکر و فن اور اخلاق و جمالیات کے ارتباط کو نمایاں کرنے کے لیے "نقطۂ نظر"، "تشکیلِ جدید"، "تنقید مشرق" اور "اسلوبِ تنقید" جیسے مجموعہ ہائے مضامین کے علاوہ "اقبال کا نظامِ فن"، "اقبال کا نظریۂ خودی"، "عظمت غالب"، "قرۃ العین حیدر کا فن" اور "ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش" کے موضوعات پر کتابیں لکھیں۔ میرا مطمحِ نظر ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان ایک جادۂ اعتدال کی تلاش ہے تاکہ اردو ادب کے ہموار ارتقا میں انتہا پسندانہ رویے حایل نہ ہوں۔

اُردو تنقید میں مضامین و تصانیف کی روز افزوں تعداد کو دیکھتے ہوئے عام قارئین اور طلبہ دونوں کی سہولت اور فائدے کے لیے وضاحتی کتابیات کی ضرورت پیدا ہوئی۔ خاص کر یونیورسٹیوں اور کتب خانوں میں اس ضرورت کا شدید احساس کیا گیا۔ چناں چہ چند محنتی، باذوق اور باشعور افراد سامنے آئے جنھوں نے وضاحتی کتابیات کا کام کر کے کثرت مطالعہ اور سلیقۂ ترتیب کا ثبوت دیا۔ ان میں ہندوستان کے عبدالقوی دسنوی اور پاکستان کے رفیع الدین ہاشمی معروف ہیں۔ رفیع الدین ہاشمی نے خاص کر اقبالیات پر بڑا وقیع، دستاویزی اور مفید کام کیا ہے۔

اُردو میں تنقید کے ارتقا کے اس مختصر جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ قدیم و جدید، مشرقی و مغربی، اور فکری و فنی یا نظری و عملی ہر قسم کے رجحانات اُردو تنقید میں پائے جاتے ہیں جو اٹھارویں صدی کے وسط سے بیسویں صدی کے آخر تک تاریخ کے مختلف مراحل پر رونما ہوئے۔ اُردو تنقید کی شروعات تذکروں میں انفرادی ذوق کے اظہار سے ہوئی اور

عالمانہ مطالعات سے ہوتی ہوئی فنی تجزیوں تک پہنچی۔ یہ خطِ ارتقا مغربی ادبیات کی تنقید نگاری کے مماثل ہے اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ انگریزی ادب میں تنقید کے ارتقا کے تقریباً متوازی ہے۔ اس لحاظ سے اُردو میں تنقید کا سرمایہ معتد بہ ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ تخلیقی اصناف کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور کی بھی ترقی اُردو ادب میں ہوئی۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ جدید تعلیم یافتہ اشخاص کے طلسم مغرب میں اسیر ہونے کی وجہ سے اُردو ادب کے کمالات کی قدرشناسی کا حق پورے طور پر ادا نہیں ہو سکا ہے۔ جدید اور جدید تر ناقدین بالعموم مغرب سے اس درجہ مرعوب رہے کہ وہ شاعری، افسانہ، ناول اور طنز و مزاح میں اپنے باکمالوں کی فتوحات کا اندازہ عالمی پیمانے پر نہیں لگا سکے۔ اُردو ادبا و شعرا نے تو اپنے ماحول میں آفاقی قدروں کا اظہار کیا۔ لیکن ان کے ناقدین طلسم ہیچ مقداری کا شکار رہے اور انھوں نے ادبی مطالعات بالعموم اس تحفظ ذہنی کے ساتھ کیے کہ مشرق کے ادیبوں اور شاعروں کا موازنہ مغرب کے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ممکن یا معقول نہیں۔ اردو تنقید کی یہ مغرب پرستانہ دانشوری اور محدود نظری بعض اوقات عجیب طریقوں سے ظاہر ہوئی ہے۔ جدید ترین اُردو تنقید میں بے راہ روی کا ایک میلان اسی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔

علم و ادب کا باہمی تعلق تخلیق سے بھی زیادہ تنقید کے لیے ضروری ہے۔ اس کے علاوہ چوں کہ ادب زندگی کا عکاس اور سماج کا ترجمان ہے لہٰذا یہ بھی ضروری ہے کہ مثبت، تعمیری اور نتیجہ خیز تنقید فن کے محاسن کے ساتھ ساتھ تہذیب کی اجتماعی قدروں کے فروغ پر بھی نظر رکھے۔ شبلی و حالی جیسے اُردو تنقید کے اولین معماروں نے اس بنیادی حقیقت کو مدِّ نظر رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی تنقیدوں نے اپنے وقت میں اُردو ادب کے معاشرے کی نشاۃ ثانیہ کا کارنامہ انجام دیا۔ یہ مہم وہ اس لیے سر کر سکے کہ ان کی شخصیتوں میں عالم اور ادیب جمع ہو گئے تھے۔ وہ محض فن کار نہیں، دانشور بھی تھے۔ انھوں نے جدت کے ساتھ روایت کی اہمیت کو سمجھا تھا، وہ ادب کی اچھائی کو انسان کی اچھائی سے الگ نہیں سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک جمالیات اور اخلاقیات کے درمیان کوئی تضاد نہیں تھا، وہ فنون لطیفہ کو اس تہذیب کا ایک حصہ اور ذریعۂ اظہار تصور کرتے تھے جس کے اجزائے ترکیبی میں معاشرت و معیشت و سیاست کے عناصر بھی

سائل تھے، وہ مغرب سے کچھ سیکھنے کے ساتھ ساتھ مشرق کو اس کی بنیادوں پر قائم رکھنے کا حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ حالؔی کی پیروی مغرب بھی تک مشرق کے تحفظ کے لیے ہی تھی۔ حالؔی و شبلؔی دونوں مشرقی علوم سے آراستہ تھے اور مشرقی ادبیات کا بہت گہرا ذوق رکھتے تھے۔ اس مرکب، جامع، متوازن اور وسیع نقطۂ نظر کا فیض تھا کہ حالؔی و شبلؔی نے اپنے اپنے طور پر اُردو نثر کے بہترین اسالیب کا سانچا تیار کیا۔ چناں چہ ان کی تنقیدوں نے اُردو ادب اور ادب کے مطالعے کی ایک عام فضا بنائی۔

جدید اُردو تنقید کے جو تجربات اُردو ادب کی روایت کے تسلسل میں ہیں وہی باقی رہیں گے اور ترقی کریں گے۔ جب کہ ان کے بالکل خلاف ہونے والے انحرافات چند روزہ چمک دمک دکھا کر ختم ہو جائیں گے۔ ان کی کوئی روایت نہ بنے گی نہ جاری رہے گی، روایت انھیں تجربات کی بنے گی جو خود جزو روایت ہوں گے۔ یہ ایک صداقت ہے جسے سمجھنے کے لیے پچھلے پچاس سال کے تنقیدی ادب میں رونما ہونے والے نشیب و فراز پر ایک نظر ڈالنا کافی ہوگا۔ محض انشاپردازی اور گروہ بندی سے کوئی مستقل مکتبِ فکر نہ قائم ہوتا ہے نہ باقی رہتا ہے۔ دیرپا اور کارآمد وہی کام ہوگا جس میں دانشورانہ سنجیدگی، عالمانہ وسعت نظر اور فن کارانہ ہنرمندی سبھی مثبت و موثر عناصر کا اجتماع ہو۔ تنقید تخلیق سے کم اہم نہیں ہے۔ جو ریاض، خلوص اور وقار تخلیق کے لیے ضروری ہے وہی تنقید کے لیے بھی درکار ہے۔ عجوبہ پسندی اور اسٹنٹ بازی تخلیق و تنقید دونوں میں نہ پہلے چلی ہے نہ آئندہ چلے گی۔ اُردو تنقید ایک آفاقی نقطۂ نظر سے کام لے کر اپنے ادب کے فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے ساتھ ساتھ دنیائے ادب سے انھیں تسلیم بھی کرا سکتی ہے۔ یہ اُردو تنقید کے ارتقا کا اگلا مرحلہ ہوگا جہاں پہنچ کر اُردو تنقید ایک عالمی معیار تک رسائی حاصل کر سکتی ہے۔ اُردو تنقید اگر اُردو ادب کی قدر شناسی کا حق ادا کرتی ہے تو خود اس کی اپنی قدر پہلے سے بہت بڑھ جائے گی اور یہی اس کے عروج کا سامان ہوگا۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

فنِ تذکرہ نگاری اور تنقیدی رجحانات

تذکرہ عام زبان کا لفظ بھی ہے جس کے معنی ذکر کرنے کے ہیں۔ جب کسی شخص، کسی بات، کسی معاملہ سے متعلق ذکر و اذکار ہوتے رہتے ہیں تو تذکرہ کہہ کر ان کا حوالہ بھی دیا جاتا ہے کہ وہاں اس بات کا تذکرہ تھا یا جب اس کا تذکرہ آیا ایسی صورت میں اس کے معنی یاد کرنے اور گفتگو کرنے کے ہو جاتے ہیں۔

تذکرہ کی روایت بہت قدیم ہے اور غالباً یونان سے لی گئی ہے۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے ادبی مجلے "دلگداز" میں لکھا تھا کہ یونان میں شعری گلدستوں کا رواج تھا خیال ہے کہ یونانی علوم کے ترجمے کے ساتھ یہ روایت عرب کو منتقل ہوئی اور عربی میں جب آگے بڑھی تو شہروں کے بھی تذکرے مرتب ہوئے۔ شعراء کے بھی، فقہا اور صوفیوں کے بھی، اکابر علم اور اصحاب فن کے "تذکرۃ المحدثین"، "تذکرۃ المتعالمین"، "طبقات الصوفیاء"، جیسی کتابیں تذکرہ کی علمی روایت اور اس کے تسلسل ہی کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور ان کے مطالعہ سے ان کی معنوی توسیعات کا بھی علم ہوتا ہے۔

فارسی میں تذکرہ نگاری کی روایت عربی سے آئی اور اردو میں فارسی سے۔ بھگت مال نام سے ہندو فقراء کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ اگرچہ بہت کمیاب ہے۔ "پوتھی گرو کھنڈ" میں سکھ گروؤں کا احوال درج ہے یہ بھی گویا ایک تذکرہ ہے۔ تمام تذکرے ایک ہی انداز سے نہیں لکھے گئے۔ منتخب اشخاص کے تذکرے بھی لکھے جاتے رہے اور منتخب اہل علم کے بھی۔ اور سب کو ایک ساتھ جمع کرنا شاید ممکن العمل بھی نہیں ہے چاہے اسے کتنا بھی

پھیلا دیا جائے۔

اُردو زبان میں صوفیاء کے تذکرے ملتے ہیں۔ 'بھگت مال' اور 'پوتھی گرو کھنڈ' بھی اُردو میں موجود ہے۔ "تذکرۃ المتقین" صوفیاء کا تذکرہ ہے اور اسی طرح اہل علم کے تذکرے یا منتخب تراجم ہماری زبان میں اور بھی موضوعات پر مل سکتے ہیں۔ خواتین کے لیے تذکرے الگ سے مرتّب کیے گئے ہیں۔ ایسے تذکرے بھی ہیں جو شعراء اور ان کے سلسلۂ تلمذ سے وابستہ ہیں۔ "خوش معرکۂ زیبا" اور "طبقات سخن" ایسے ہی تذکرے ہیں۔

"تذکرۃ المتقین" جس کا ابھی ذکر آیا وہ حضرت شاہ بدیع الدین شاہ مدارؒ کے خلفاء کا تذکرہ ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس نوعیت کے سے کسی سلسلے کا تذکرہ لکھنا توضیحی شجرہ سازی کے ذیل میں آتا ہے یہاں ضمنی طور پر یہ بات بھی اٹھائی جا سکتی ہے کہ اہل تصوف نے اس سلسلہ کو رواج دیا کہ کون کس کا مُرید تھا اور پھر کس طرح وہ آگے بڑھ کر شاخ در شاخ ہو گیا اور اہل ادب نے اس کی پیروی کی۔ شاید اس پر حدیث اور روایت حدیث کا اثر ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس کا ماخذ کہیں اور ہو۔ بہر حال ادب اور روحانیت کے لیے یہ بات دلچسپ اور قابل تذکرہ ہے کہ شاگردی پر فخر کیا جاتا ہے۔ دوسرے اہل فن میں بھی یہ روایت کم و بیش رہی ہو اس کا امکان ہے موسیقاروں میں اس کی مثال مل جاتی ہے۔

تذکرہ کا تاریخ سے گہرا رشتہ ہے اس لیے کہ اس کے ذریعے افراد کی بھی تاریخ مرتّب ہوتی ہے ادوار کی بھی اور تحریکات کی بھی۔ کہیں گوشہ سامنے آتا ہے اور کہیں کوئی دوسری حقیقت پیش نظر رہتی ہے اور جب اس کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو تاریخ و تہذیب سے متعلق نئی سچائیوں پر نظر جاتی ہے۔ یوں بھی تاریخ صرف سلاطین کا تذکرہ نہیں ہے وہ معاشرہ کی تاریخ ہے اور انسان سے اس کا جو گہرا رشتہ ہے اس کے باعث معاشرے کے مختلف طبقات اور فعّال اجزائے ترکیبی کی تاریخ ہے جس میں ہر طبقے کے اہل فن، اہل علم اور اصحاب نظر شامل ہیں اور شامل ہوتے رہے ہیں۔ اب یہ الگ بات کہ تذکرہ کوئی مربوط تاریخ نہیں ہوتا اس میں تاریخ و تہذیب سے متعلق مختلف اجزاء و عناصر منتشر حالت میں ہوتے ہیں۔ کہیں ہم ان کے معنی اور معنویت کو معاشرتی رویوں کے روپ میں دیکھتے ہیں اور کہیں انفرادی

روشوں کی شکل میں۔

تذکروں میں ادوار کی ترتیب کبھی قائم کی جاتی ہے۔ شعرائے اُردو کے سلسلے میں جو تذکرے لکھے گئے ان میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ یہ اس طور پر کہ مختلف زبانوں کے اہلِ فن کو ایک خاص دور میں رکھ لیا گیا اور پھر طبقات کی تقسیم زمانہ بہ زمانہ ہوتی رہی "مخزنِ نکات" (قائم)، "تذکرہ شعرائے اُردو" (میر حسن)، "تذکرہ جلوۂ خضر" (صفیر بلگرامی) اس نوعیت کے تذکرے ہیں جن میں تذکرے کے ساتھ ایک گونہ تاریخی حیثیت کا تصوّر بھی موجود ہے۔ زیادہ تذکرے حروفِ ہجا کی ترتیب سے لکھے گئے ہیں۔ یہ اصول دواوین کی ترتیب میں بھی پیشِ نظر رہا ہے جس سے اکثر تاریخی ترتیب بدل جاتی ہے۔

تذکرہ نگاری کا بنیادی مقصد چوں کہ اچھے اور پسندیدہ اشعار کی فراہمی رہا ہے ایسے تذکروں کو ہم مختلف شعرا کے قدیم انتخابات سے بھی وابستہ کر سکتے ہیں اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ ہر شاعر کا کوئی اچھا انتخاب اس میں مل جائے کبھی کبھی تو ایک دو شعر ہی ہوتے ہیں اور شاعر کا صرف نام یا تخلص۔ یہ نشان دہی سے آگے نہیں بڑھتے اور ایسے مختلف تراجم جو ترجمۂ احوال اور انتخاب اشعار دونوں کی حیثیت سے اپنے موضوع پر حاوی نہ ہوں وہ بیاض نگاری کی یاد دلاتے رہتے ہیں۔ بیاض نگاری سے دلچسپی آج بھی موجود ہے اگرچہ اب تذکرے نہیں لکھے جاتے۔

موجودہ زمانے میں مالک رام صاحب نے "تذکرۃ المعاصرین" مرتب کیا ہے لیکن شعرا کے تذکرے، افسانہ نگاروں کے تذکرے اسی نسبت سے ناول نگاروں کے تذکرے، محققین اور ناقدین کے تذکرے مرتب نہیں ہوئے شاید اس لیے کہ اب یہ رجحان ہی کوئی پسندیدہ رجحان نہیں ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ تذکروں پر وہ تنقید ہو جس میں ان کی خامیاں اس نسبت سے اجاگر کی گئی ہوں کہ یہ حیثیت ایک تاریخی دستاویز کے وہ ان ضرورتوں اور تقاضوں کو پورا نہیں کرتے جس کی ہم ان سے توقع کرتے ہیں۔

حیرت اس پر ہے کہ اُردو میں نثر نگاروں کے تذکرے بھی نہیں لکھے گئے اور ایک آدھ ہی تذکرے میں اس نوعیت کی کوشش کی گئی۔ خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی کے تذکرے

"آبِ بقا" کے علاوہ اُردو میں اہم نثر نگاروں کا کسی زمانے میں بھی کوئی باقاعدہ تذکرہ نہیں ملتا۔ کہیں کہیں ہم شعراء کے ترجمہ کے اجمال میں ان کی کسی نثری تصنیف کا حوالہ ضرور دیکھتے ہیں لیکن نثری اقتباس نہیں الاماشاءاللہ۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے اُردو میں نثر نگاری کی روایت بہت کمزور تھی لیکن فورٹ ولیم کالج کے بعد بھی ہمارے اہلِ قلم اسے کمزور ہی تصوّر کرتے رہے۔ مولانا محمد حسین آزاد جو اُردو کے منفرد نثر نگاروں اور انشاء پردازوں میں ہیں۔ انھوں نے تذکرہ آبِ حیات قلم بند کیا تو گویا شمالی ہند میں اُردو شاعری کی اپنے دور تک ادواری تاریخ لکھ دی اور اس میں منتخب شعراء کے ذکر کو شامل کر دیا۔ لیکن نثر کی طرف انھوں نے بھی توجہ نہیں فرمائی۔ شبلی نے "شعر العجم" لکھی اور ایک سے زیادہ جلدوں میں لکھی لیکن فارسی نثر نگاروں کی طرف علّامہ شبلی کی توجہ بھی نہ گئی جو خود اُردو کے بہت بڑے نثر نگار اور صاحبِ قلم عالم و ادیب ہیں۔ نقاد اور تاریخ نگار ہیں۔ ان کے مقابلے میں عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" لکھی۔ نثر کو انھوں نے بھی نظر انداز کیا۔ غرض ہمارا عام رجحان رہا کہ اہلِ شعر و سخن کے تذکرے مرتّب کیے جائیں اور وہ کئی صدیوں تک ترتیب دیے جاتے رہے۔

اُردو میں شعر و سخن کے تذکرے اور دربار و خانقاہ کی شعر و شورے دلچسپی کافی عام رہی اور ہماری زبان نے ارتقا کے ابتدائی مراحل دو تین صدیوں میں پورے کیے لیکن اس پر حیرت ہے کہ وہاں شعرائے اُردو کا کوئی تذکرہ میر اور قائم کے زمانے تک نہیں لکھا گیا۔ والہ داغستانی کے تذکرہ میں بعض شعرائے اُردو کا بھی نام آیا لیکن اس کا زمانہ بھی وہی ہے جو میرؔ و قائمؔ اور گردیزی کے تذکروں کا زمانہ ہے۔ قا قشال اور عبدالوہاب کے تذکرے بھی اسی دور سے تعلّق رکھتے ہیں۔ ہاں تذکرہ "محبوب الزمن" ضرور دکن میں لکھا گیا۔ بعض دوسرے تذکرے بھی دکنی مصنّفوں کے خامہ فرسائی کی یادگار ہیں مگر وہ بعد کے ہیں۔

اگر ہم چمنستانِ شعراء کو پیشِ نظر رکھیں جو شفیق اورنگ آبادی کا مبسوط تذکرہ ہے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ شمالی ہند میں لکھے جانے والے دو قدیم تذکرے یعنی "نکات الشعرا" (میر)

اور "تذکرہ ریختہ گویاں" (گردیزی) کے قلمی نسخے وہاں پہنچے تو بقول شفیق وہاں کی ادبی محفلوں میں ایک شور برپا ہو گیا۔ شفیق نے ان دونوں تذکروں کو سامنے رکھ کر اپنا تذکرہ مرتب کیا اور مختلف ترجموں میں ان دونوں تذکروں سے اس نے اقتباسات حوالوں کے ساتھ نقل کیے اور جس ترجمے میں جو استفادہ اس نے ان دو قدیم تذکروں سے کیا تھا اس کا حوالہ شفیق کے یہاں موجود ہے۔ یہاں پہنچ کر خیال آتا ہے کہ جس طرح ولی کی معرفت جنوبی ہندوستان کے چراغِ سخن سے شمالی ہندوستان میں اُردو غزل کی شمع روشن ہوئی اسی طرح شمالی ہند میں ترتیب پانے والے تذکروں سے دکن میں تذکرہ نگاری کا آغاز ہوا اور اس رشتۂ سخن کا اعتراف جس طرح اہلِ دہلی نے ولی کے سلسلے میں کیا۔ اسی طرح اہلِ دکن نے شعر و سخن کی تاریخ کے اس مرحلے میں دہلی کے Contribution کو بڑے احترام اور عزت کی نظر سے دیکھا۔

شمالی ہند بالخصوص دہلی میں پہلے پہل کس نے تذکرہ لکھا اس کا فیصلہ آسان نہیں۔ وجہِ تحریک تو بہرحال فارسی تذکرہ نگاری ہوئی جس سے استفادہ میر نے بھی کیا۔ قائم نے بھی اور گردیزی نے بھی اور ان اساتذۂ اُردو کے سامنے فارسی شعرا کے ایسے تذکرے بھی رہے تھے اور رہے ہوں گے جن میں کسی نہ کسی نسبت سے اُردو شاعری اور اُردو شاعروں کا ذکر بھی آجاتا ہے۔ اس لیے اہلِ اُردو اور اُن کے قدیم تذکرہ نگار تذکرہ نگاری کے فن کے موجد تو نہیں ہیں۔ لیکن اُردو شعرا کے تذکرے لکھ کر انھوں نے ایک نئے دور کا آغاز ضرور کیا۔

میر نے اپنے تذکرہ میں غالباً دانستہ یہ بات لکھی کہ اس سے پیشتر کوئی شخص اس فن کا اُردو شعرا کے سلسلے میں موجد نہیں ہے یہ کام پہلے پہل وہ کر رہے ہیں۔ چوں کہ میر کے تذکرے کی ابتدا کی روایت سامنے نہیں ہے اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ شروع میں انھوں نے کیا سوچا اور کیا کہا تھا جو روایت اب ملتی ہے وہ کچھ بعد کی روایت ہے جس میں اس کی طرف اشارے ملتے ہیں کہ میر کے تذکرے کو سامنے رکھ کر بعض اہلِ سخن نے اس موضوع پر قلم اٹھایا چناں چہ خاکسار کے بارے میں یہ لکھا ہے تو علی الرغم اُس، "تذکرہ" "تذکرہ نوشتہ

بنام معشوق چہل سالہ خود"۔ یہاں لوگوں کو یہ غلط فہمی ہوگی کہ "معشوق چہل سالہ خود" تذکرہ کا نام ہے کہ جب کہ اس کا مفہوم یہ ہے کہ خاکسار نے اپنے کسی محبوب شخص کے نام سے "تذکرہ لکھا ہے جس کی عمر اس وقت چالیس برس ہوگی۔

بعض اہلِ تحقیق کا ذہن اس طرف منتقل ہوا ہے کہ قائم کا تذکرہ مخزنِ نکات دراصل وہی معشوق چہل سالہ خود ہے مگر اس کو ماننے میں بجا طور پر تامل ہوتا ہے اس لیے کہ خاکسار کا ذکر اس تذکرہ میں کچھ اچھے الفاظ میں نہیں کیا گیا۔ یہ بہر حال میر، گردیزی اور قائم کے تذکروں کی سیر سے پتا چلتا ہے کہ شعرائے اُردو کے یہ قدیم تذکرہ نگار ایک دوسرے کی کوشش سے واقف تھے اور ان کے قلم سے بعض جملے جذبۂ مسابقت کے تحت لکھے گئے۔

اُس زمانے میں شعرا ایک دوسرے کے ہم سخن بھی تھے اور ہم چشمی کی رقابتوں میں مبتلا بھی۔ میر کو بھی اس سے کیسے آزاد قرار دیا جاسکتا تھا۔ میر نے اپنے تذکرے کے آخر میں انداز کے عنوان سے زبان و بیان اور مضامین حال و خیال کے بارے میں بعض ترجیحات کا ذکر کیا ہے جو بہت مختصر ہے اور اشارات سے آگے نہیں بڑھا۔ یہی باتیں تفصیل کے ساتھ گردیزی کے یہاں بھی آتی ہیں۔ گردیزی نے اپنی تذکرہ نگاری کے محرکات میں اس امر کو بھی شامل کیا ہے کہ ان کے بعض ہم چشموں نے اپنے دوستوں اور شریکِ محفل شعرا کو اچھے انداز میں یاد نہیں کیا اور ان کے ساتھ ناانصافی کی۔ ممکن ہے ان کا روئے سخن میر کی طرف ہو۔ اس کا اندازہ اس صورتِ حال سے بھی ہوتا ہے کہ قدرت اللہ قاسم نے جو گردیزی کا نام بہت احترام سے لیتا ہے اور ان کو محترم اشخاص اور اپنے بزرگوں میں شمار کرتا ہے اس نے میر کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ اپنے تذکرہ میں انھوں نے ہر شاعر کو اپنے قلم سے گزند پہنچائی ہے اور ولی کے لیے لکھا ہے۔

"ولی شاعریست از شیطان مشہور تر" تذکرہ میر کے موجودہ متن میں یہ فقرے نہیں ملتے لیکن ممکن ہے کہ کوئی روایت ایسے فقروں کی بھی امین ہو جس کو قاسم نے نقل کیا۔

بات میر یا قاسم کی نہیں ہے، معاصرانہ رویے، مقابلے اور مسابقت کی Spirit بہت سے تذکروں کی اور زیریں لہروں (Under Current) کی صورت میں

موجود ہے۔ تذکرہ مسرت افزا میں میر کی روش پر بہت مقامات پر براہِ راست تنقید موجود ہے جیسے معاصرانہ چشمک سے بالاتر قرار نہیں دیا جاسکتا۔ خود میر یا معاصرینِ میر کی تذکرہ نگارانہ روش کو بھی۔

اس زمانے میں مشاعروں، مطارحوں میں ایک دوسرے پر طنز و تعریض کا جو انداز اور تقاضۂ سخنی کا جو رویہ ملتا ہے تذکرہ نگارانہ روش کو اس سے کیسے خالی قرار دیا جاسکتا ہے۔ شعرا کے اپنے اپنے گروہ تھے، اپنی اپنی وفاداریاں تھیں۔ وہ خود بھی سماج کی طرح حلقوں میں گھرے ہوئے تھے اور ان کا ذہن بھی۔ مشاعروں کی واہ واہ کے علاوہ امرا اور اہلِ دولت کی سرپرستی کی تمنا سے کون خالی تھا۔ صیغۂ شاعری سے وابستگی بھی بہت سے شعرا کے لیے بڑی بات تھی کہ اسی کے وسیلے سے اس دور کے اہلِ دولت ان شعرا کی کچھ سرپرستی کر دیتے تھے۔

میر اور قائم کے زمانے میں بیشتر مشہور تذکرے لکھے گئے اور ان کا دائرہ بھی شہری حلقوں تک محدود تھا۔ شعرائے دکن کا ذکر برائے نام ہی آتا تھا یہاں تک کہ بعض اہلِ تذکرہ نے تو یہ لکھنے میں بھی تکلف نہیں کیا:

(ترجمہ) "ریختے کی بنیاد اگرچہ دکن میں پڑی لیکن چوں کہ وہاں کوئی شاعرِ غزل گو پیدا ہی نہیں ہوا اس لیے میں نے ان کے نام سے شروع بھی نہیں کیا۔"

اس سے اس ذہنی فضا کا کچھ اندازہ ہوتا ہے جو تضاد اور تعصب سے الگ اور آگے بڑھ کر کچھ سوچ نہیں سکتے۔

بعض ایسے تذکرہ بھی ہیں جو کسی صنفِ شعر کو لے کر مرتب کیے گئے ہیں جیسے عبدالغفور نساخ کا تذکرہ جو منتخب قطعات پر مشتمل ہے جیسے قطعۂ منتخب کا نام دیدیا گیا یا پھر سراپا سخن، جس میں شعرا کی ایسی تخلیق کو داخل کیا گیا جن کا تعلق عورت کے مختلف اعضا اور اور نقوشِ جمال سے ہے۔ ظاہر ہے کہ ان مختلف رجحانات کے تحت تذکرہ نگاروں سے کسی بہت معتبر اور مستند سوانحی روایت یا تنقیدی رائے دہی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ پھر بھی ہمارے پاس اس دور زندگی کی ادبی اور شعری معلومات کے لیے ان تذکروں کے ماسوا اور

معتبر وسیلہ بھی نہیں ہے۔ تاریخ دربار کی لکھی جاتی تھی شعرائے دربار کی نہیں ان کا تو صرف برائے نام تذکرہ آتا تھا۔ بعض امرار کے دربار میں شاعر بھی تھے اس لیے اگر ان کا ذکر تاریخ میں آیا ہے تو ان کی شاعرانہ حیثیت ضمنی ہے اور سرکار و دربار سے ان کا تعلق، ان کی کارکردگی اور رتبہ شناسی، ظاہر ہے کہ تاریخ کی میزانِ قدر میں اوّلیت رکھتی تھی اور ان کی شاعری کی حیثیت ثانوی تھی جن شعرار کا ذکر ان امرار سے وابستگی کے ساتھ آتا ہے ان کی حیثیت بھی ضمنی اور اضافی ہے اور پھر یہ زیادہ تر وہ شعرار ہیں جو قصیدہ نگار ہیں یا پھر جنھوں نے اپنی کوئی تصنیف ان سے منسوب کی ہے جیسے میر حسن نے اپنی معروف مثنوی "سحرالبیان" آصف الدولہ سے منسوب کرنے کی کوشش کی تھی اور مقصد سرپرستی کا حصول تھا۔ دربار سے وابستگی تھی جو حاصل نہیں ہوا۔

پھر بھی جو کچھ ان تذکروں میں لکھا گیا اگر ان کو یکجا کیا جائے تو تحقیق، تفحص اور تجزیے کے لیے ایک اچھے مورخ اور ناقد کو ضروری اشارے کہیں بعض جزئیات اور کہیں کہیں تفصیلات مل جاتی ہیں اور اخذ و نتائج میں سہولت ہوتی ہے۔ تذکروں میں تنقیدی مواد کی تلاش کی بھی سوانحی داد کی جستجو سے کچھ کم صبر آزما مرحلہ نہیں ہے معاصرین پر رائے دینا کوئی آسان کام بھی نہیں۔ ذہن بہت سے مرئی اور غیر مرئی تاروں سے الجھا رہتا ہے۔ ذاتی پسند اور ناپسند، خوشی اور ناخوشی، تعلق اور بے تعلقی پر مبنی پرچھائیاں ذہن اور زبانِ قلم پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ کہیں ان سے بچنا ممکن ہوتا ہے اور کہیں ناممکن، کہیں وہ ارادی ہوتی ہے اور کہیں غیر ارادی۔ اس معنی میں اگر دیکھا جائے تو اکثر تذکرے دھنک کے سے ہفت رنگ دائروں سے آراستہ ہوتے ہیں۔ متقدمین یا معاصرین سے متعلق جو کچھ کہا جاتا ہے وہ اپنی ذات سے الگ ہو کر نہیں کہا جاتا۔ آج بھی شاید یہ ممکن نہیں ہے اور اس وقت میں تو اور بھی مشکل تھا۔

تذکرے لکھے جاتے تھے تو ان کی اشاعت بڑے پیمانے پر نہیں ہوتی تھی۔ کچھ نقلیں ضرور ہو جاتی ہوں گی اکثر تذکروں کے ان کے اپنے مصنفین کی زندگی میں چھپنے کی نوبت ہی نہیں آئی۔ اس لیے ان کی جو بھی تنقید ہوتی تھی وہ عام اشاعت کے لیے شاید

نہیں ہوتی تھی۔ ایسا بھی ہوتا رہا کہ ایک طبقے، ایک گروہ کی رائے تذکرہ نگار کی اپنی رائے سمجھ لی جاتی تھی۔ شیفتہ نے نظیر اکبرآبادی کی شاعری پر جو رائے دی تھی دراصل وہ رائے مفتی صدرالدین آزردہ کے تذکروں میں بھی موجود تھی اور بعد میں سامنے آگئی۔ یعنی یہ کہ اس نے کسی بھی صنف شعر کو طریقۂ شعرائے راسخہ کے مطابق نہیں برتا۔ اس پر ایک زمانے تک شیفتہ کو بُرا بھلا کہا جاتا رہا اب پتا چلا کہ وہ اُن کی رائے نہیں تھی وہ تو ایک خاص طرح سے علمی اور ادبی گروہ کی رائے تھی۔

تذکروں کی رائے زنی کو شخصی تنقید کو مانا جا سکتا ہے۔ اس میں ذاتی رجحانات کی خوبو کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن اس کا تعلق بنیادی طور پر اس ذہنی معاشرت سے ہے اور ان معیاروں سے ہے جنھیں نیم روایتی اور نیم درایتی طریقہ پر اس دور کی ادبی شخصیتوں نے اپنایا تھا۔ وہ کہیں سادہ گوئی کا ذکر کرتے ہیں، کہیں دقت پسندی کا، کہیں تقلیدی روشوں کا، اسی طرح ایجاز معنی، محاورہ بندی، تلاش الفاظ تازہ یا خوش تراشی ان کی تنقیدی اصطلاحوں میں آنے والی ترکیبیں ہیں۔ مضمون آفرینی، مضمون بندی، معنی بندی، خیال آرائی، محاورہ، بحث، بندش کی چستی، ترکیب کی درستی، فصاحت اور بلاغت کی داد دینے کی کوشش جیسی باتیں ان کی تنقیدوں میں مل جاتی ہیں اور تنقیدوں سے یہاں ان کی رائے، تنقیدی جملے ہیں باقاعدہ تنقید نہیں۔

ایک بات اور بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ وہ اپنی تنقید کے اصول فارسی میں علم بیان و بدیع پر لکھی جانے والی کتابوں سے لیتے ہیں۔ صہبائی نے اپنے تذکرے انتخاب دواوین، میں جو مقدمہ لکھا ہے اس میں باقاعدہ ان اصولوں سے بحث کی۔ ایسی صورت میں صہبائی کے زمانے یا اس سے پیشتر مختلف ادوار میں جو تنقیدیں کی گئیں انھیں ان ضوابط کی روشنی سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

جس دور میں اہل شعر کو اساتذہ کے صدہا اشعار یاد رہتے تھے اور وہ اعتراض کے وقت بقول شخصے کھٹ سے ان کو پیش کر دیا کرتے تھے۔ اس دور کی تنقید کو قدمائی معیار بندی اور عیوب گیری کے پیمانوں سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور کسی بھی دور میں سرتاسر

اداراتی فکر سے الگ ہو کر شخصی رائے زنی حقیقتاً ممکن بھی نہیں ہوتی۔ جزئی طور پر چند نئی باتیں سامنے آسکتی ہیں جو ذاتی مطالعے کا نتیجہ بھی ہوتی ہیں اور عصری حسّیت کی دین بھی۔

جب ہم تذکروں میں موجود تنقیدی مواد کی بات کرتے ہیں تو ہماری مراد اس مجموعی تاثر سے ہوتی ہے جو ہم تذکروں کی مجموعی روش سے اخذ کر سکتے ہیں اور اس جز کی مدد سے کُل تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ ورنہ ظاہر ہے کہ تذکروں کا جا بجا انتخاب اگر آج کے اعتبار سے شاعر کی بہترین کارکردگی کو پیش نہیں کرتے اور اس کی فنی دسترس اور تخلیقی حسّیت کی نمائندگی اس سے نہیں ہوتی تو پھر وہ رائے اس شاعر سے متعلق ایک ایسی رائے کیوں کر بن سکتی ہے جس کی روشنی میں اس کے فن کا تجزیاتی جائزہ لیا جا سکے۔ بہر حال تذکرے اپنی فنی حدود کے ساتھ قدیم شعرا کے مطالعے میں ان کے ذاتی حالات اور عصری ماحول کی بازیافتگی میں بہت کچھ مدد کرتے ہیں اور جس حد تک ان کا تقابلی مطالعہ زیادہ گہرائی اور گیرائی کے ساتھ کیا جا سکے۔ اتنا ہی تذکروں کی سیر سے بہتر نتائج اخذ کرنے کی توقع کی جا سکتی ہے۔

اکثر تذکروں کی زبان جو اٹھارویں صدی کے ربع اوّل تک لکھے گئے فارسی ہے اگرچہ موضوع گفتگو اُردو شعرا اور ان کی شاعری اور اس کے دستور سے تعلق رکھتا ہے کہ وہ کن اصنافِ سخن پر قادر تھے، کس معمول اور کن لوگوں سے ان کا رشتہ تھا۔ زبان کے کس حلقے کے پیروکار، مقلد یا صاحبِ طرز ہونے کی حیثیت سے ان کا درجہ ہے یہ سب باتیں وہ فارسی میں کیا کرتے تھے اور اس کے بہت بعد تک کرتے رہے۔ اُردو میں لکھے جانے والے تذکروں کی تعداد انیسویں صدی کے نصفِ اوّل تک بہت کم تھی۔

دہلی میں نسبتاً زیادہ مبسوط تذکرے لکھے گئے۔ تذکرہ عمدۂ منتخبہ، تذکرہ مجموعۂ نغز، اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ ایک اور تذکرہ کو بھی ہم اس ذیل میں رکھ سکتے ہیں اور وہ خوب چندر کا تذکرہ 'عیار الشعرا' ہے جو ابھی تک نہیں چھپا۔ ان میں دوہرانے کا عمل عام ہے جو ان کی ترتیب کے لحاظ سے خامیوں کی طرف اشارہ کرنے والی ایک بات ہے یوں بھی

سینکڑوں شعرا کے حالات آسانی سے جمع نہیں کیے جا سکتے ان کے کلام کا مطالعہ بھی سنجیدگی سے ممکن نہیں اور ان پر تنقید بھی۔

صہبائی کے انتخاب دواوین کا ابھی ذکر آیا جو در اصل انتخاب ہے مختلف دواوین کا اور جس کو ان شعرا کا تعارف نامہ لکھ کر ایک تذکرے کی صورت دیدی گئی۔ 'گلدستۂ نازنینہ'، جو مولوی کریم الدین کی تالیف ہے اُسے بھی اسی ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ 'مجمع الانتخاب'، جو ان دونوں سے زیادہ مبسوط ہے وہ بھی اسی دائرہ انتخاب کی چیز ہے ظاہر ہے کہ ایسے تذکروں اور مجموعوں میں تنقید نسبتاً کم ہے اور اشعار و ابیات کی جمع آوری کی کوشش زیادہ۔ بہرحال اُردو شعرا کی تاریخ، اس کے تہذیبی، لسانی اور ادبی ماحول کی بازیافت کے لیے ان تذکروں کی ورق گردانی اور توجہ سے ان کا مطالعہ بہت سے اہم حقائق تک ہماری رہنمائی کر سکتا ہے۔

ڈاکٹر نوفیر احمد خاں

آزادی کے بعد اُردو تنقید

نظریات اور رجحانات

آزادی کے بعد ہندوستان میں تنقید کی جو دنیا تیار ہوئی اس میں عموماً تین قسم کے نقاد شامل تھے۔ ایک وہ جو مذہبی تقدس کے روادار تھے اور مذہبی خیالات کی روشنی میں ادبی اقدار کا تعین کرتے تھے۔ دوسرے وہ تھے جو ترقی پسند تحریک کے نتیجہ میں سامنے آئے۔ یہ ادب کے سماجی پہلو کے علم بردار تھے اور سیاسی اور معاشرتی تبدیلیوں کی ہمنوائی کے ساتھ مارکسی نظامِ فکر کی وکالت کرتے تھے۔ جب ایک کانفرنس میں اشتراکیت کے لوازم کا اعلان کر دیا گیا تو بہت سے اعتدال پسند جو ادب، زندگی اور سماج کے رشتوں کے تو حامی تھے مگر الحاد اور نفی ذات کے ہرگز قائل نہ تھے اس تحریک سے بدظن ہو گئے اور بہت سوں نے اپنے آپ کو جدیدیت کی تحریک سے جوڑ دیا۔ اس تحریک کے جانب داروں کا مقصد ادب میں ادبیت اور احساس جمالیات پر زور دینا تھا۔ انھوں نے ادب محض ادب، مسرت اندوزی اور ذہنی تفنن کو ترجیح دی۔ حکومت ہند کی اشتراکیت نوازی اور ترقی پسندوں کی تیز آندھی نے تنقید کی مذہبی طرفداری کو تو تقریباً بے اثر کر دیا لیکن وہ جدیدیت کے طوفانی سیلاب کو روکنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ جس کے نتیجہ میں اُردو تنقید کے دو اہم مکاتب فکر ترقی پسند اور جدیدیت پسند ایک دوسرے کے خلاف محاذ آرا ہو گئے یہ محاذ علمی اور ادبی معرکہ کیا تھا ایک طرح سے مجادلہ بین الشمس والقمر تھا۔ دونوں مکاتب کی

باہمی رقابت کے نتیجہ میں اُردو ادب کو تازہ ادب اور نئے زاویے فراہم ہوئے۔ جدیدیت اور ترقی پسند دونوں نے اپنے اپنے علمی و تنقیدی کارناموں کے عمدہ نمونے پیش کیے جو ہماری زبان اور تنقید کا گراں قدر سرمایہ ہے۔ دونوں نے جو اپنے اپنے انتقادی اصول اور نظریات پیش کیے اس کو اُردو کے علمی و تنقیدی ذخیروں میں محفوظ کر لیا گیا۔ ان میں بعض مشرق نواز تھے اور بعض مغرب نواز۔ جن خاص لوگوں نے مذکورہ رجحانات کی روشنی میں اُردو تنقید کو جلا بخشی ان کی فہرست بڑی طویل ہے لیکن ہم یہاں اُس عہد کے کچھ مخصوص نمائندہ نقادوں کے نظریات، خیالات اور خدمات کا اجمالاً ذکر کریں گے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب حالی کے ردِ عمل کے طور پر ابھرنے والے نقاد ہیں۔ ادب میں مشرقی معیار اور اقدار کے طرفدار ہیں۔ انھوں نے حالی کی پیروی مغرب کو غیر ضروری قرار دیا اور اُردو شاعری میں حسن و عشق اور گل و بلبل کی داستان کو اُردو کا روایتی سرمایہ تصور کیا۔ وہ ان استعارات و تشبیہات کے استعمال سے گریز کے مخالف نہیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ادب میں عریانیت، فحاشی اور بے حیائی کے مقابلہ حیا اور پردہ داری زیادہ موزوں اور مناسب ہے اور یہی مشرقی روایت اور اصولوں کا تقاضا بھی ہے۔ "ہماری شاعری" اور آئینۂ "سخن فہمی" ان کی معروف و مقبول کتابیں ہیں۔

کلیم الدین احمد شیشے کی دوکان میں ہاتھی کی طرح داخل ہوئے اور اُردو ادب و تنقید میں توڑ پھوڑ کرنے لگے کیوں کہ وہ انگریزی میں ایم اے تھے اور مدت تک انگلستان میں رہے۔ شاید اسی لیے انگریزیت کا اثر اُن کے ذہن پر طاری ہو گیا۔ اُردو تنقید کو انھوں نے مغربی میزان پر پرکھا اور بالکل کالعدم قرار دے دیا۔ ان کا کہنا تھا کہ اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے وہ یا تو اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا پھر معشوق کی موہوم کمر۔ انھوں نے تنقید کے کسی اسکول یا دبستان سے تعلق نہیں رکھا بلکہ الگ ہی ایک اپنی راہ نکالی۔ ان کی تنقید میں تعمیری کم اور تخریبی زیادہ ہیں کیوں کہ ذہن پر مغربی بھوت سوار تھا اور صرف اپنے آپ کو نقاد سمجھتے تھے اس لیے ان سے ادب کو فائدہ کم اور نقصان زیادہ پہنچا ہے لیکن اس زعم کے باوجود اور کئی سو صفحات اصولِ تنقید پر لکھنے کے بعد بھی وہ تنقید میں تخریب یا تنقیص کے علاوہ

کوئی اضافہ کرنے سے قاصر رہے۔ اُردو تنقید پر ایک نظر اور اقبال ایک مطالعہ ان کی خاص کتابیں ہیں۔

مجنوں گورکھپوری ایک چونکا دینے والے نقّاد کی حیثیت سے نمودار ہوئے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس لیے ان کی تحریروں میں اشتراکیت غالب ہے۔ ان کی تمام شہرت اس وقت ہوئی جب انھوں نے اختر حسین رائے پوری کے بعد "ادب برائے زندگی" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا اور اقبال کے افکار پر ایک تنقیدی کتابچہ شائع کیا۔ اقبال سے ان کا اختلاف نظریاتی ہے۔ ان کی تحریر اصل میں تاثراتی ہوتی ہے جو فلسفیانہ کم مگر سنجیدہ اور متوازن ضرور ہوتی ہے۔ ان کا تنقیدی کارنامہ بہت کم ہے۔

ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین اگرچہ اشتراکی خیالات کے حامی اور ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں رہے لیکن ان کی تحریروں میں شدّت اور اصرار کے بجائے اعتدال اور توازن ہے وہ تحقیق اور تنقید دونوں سے دلچسپی لے کر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ سادگی، متانت اور شگفتگی ان کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ نئے ادبی رجحانات، آئینہ معرفت اور مذہب اور شاعری ان کی تصانیف میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔

سیّد احتشام حسین مارکسی سلسلہ کے اوّلین نقّادوں میں ہیں۔ ان کا شمار اُردو تنقید کے ابتدائی معماروں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین سے تربیت پائی۔ ان کی نظر اور تحریر پر انھیں کی شخصیت کی چھاپ ہے۔ سیّد احتشام حسین کی تحریریں نہایت شستہ اور متین ہیں وہ تنقید کے تغیّر پذیر پہلو کے قائل ہیں اور کسی انتہا پسندانہ رویّہ کو پسند نہیں کرتے۔ اس لیے باوجود مارکسی اور اشتراکی ہونے کے ان کی تنقید میں لچک اور کشش پائی جاتی ہے۔ ان کی رائے نہایت جامع اور فلسفیانہ ہوتی ہے جس کا اظہار وہ اعلیٰ علمی زبان میں کرتے ہیں۔ اُردو تنقید میں انھوں نے علمی تنقید کا گراں قدر اضافہ کیا۔ ادبی تخلیقات کو سماجی ماحول کے آئینہ میں پرکھنے کے قائل ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ سماج کے اثر انداز رشتوں کو تخلیق سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ فن پارہ کے ان پوشیدہ اثرات کو تلاش کرنا تنقید نگار کا فرض ہے۔ احتشام حسین مارکسی رجحان رکھنے کے باوجود مشرقی روایات اور کلاسیکی ادب کے قدردان تھے اور آج

کے موجودہ ادب کا ادراک قدیم علوم کے شعور سے ممکن سمجھتے تھے۔ ان کی مدلل اور منطقی تحریریں بزرگوں اور جوانوں دونوں کو متاثر کرتی ہیں۔ انھوں نے اُردو تنقید میں بیش بہا سرمایہ چھوڑا۔ ان کی اہم تصانیف میں "ادب اور سماج"، "عکس اور آئینے"، "افکار و مسائل"، "اعتبارِ نظر"، "تنقیدی جائزے"، "تنقید اور عملی تنقید" اور "روایت اور بغاوت" بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔

اختر علی تلہری ترقی پسند تحریک کے عہدِ عروج کے ایک ممتاز نقاد ہیں جو اس عہد میں اشتراکیت اور مارکسیت کے خلاف محاذ آرا رہے۔ اعجاز حسین، احتشام حسین اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ کے خیالات کا دوٹوک جواب دیتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اشتراکی ادیبوں کو ادب اور ادب پارے سے کوئی سروکار نہیں بلکہ ان کا مقصد ایک خاص گروہ پیدا کرنا ہے۔ اشتراکی نقاد مذہبی کتابوں کی تکذیب کرتے ہیں۔ ان میں حریتِ فکر کی تازگی کا کوئی پتا نہیں کیوں کہ ان کا ذہن مارکس کے مزعومات کا غلام ہے۔ بلحاظ نظریہ اختر علی تلہری ادب برائے ادب کے طرف دار تھے۔ اور ادب کو زندگی بگاڑنے کے بجائے زندگی سنوارنے کا ذریعہ تسلیم کرتے تھے۔ اختر علی تلہری کے خیالات معقول اور مدلل ہوتے ہیں۔ ان کی تنقیدی گرفت نہایت مضبوط اور مستند ہوتی ہے۔ ان کی تحریروں میں جو نفاست اور گہرائی ہے وہ مذہبی علوم سے عدم واقفیت کے بغیر مشکل ہے۔ "تنقیدی شعور" ان کا اہم تنقیدی کارنامہ ہے۔

اختر انصاری، اختر حسین رائے پوری کی طرح اوّلین ترقی پسند نقادوں میں تھے اور مارکسی خیالات و رجحانات پر زور دیتے تھے لیکن انھیں ترقی پسندوں کے حلقے میں وہ اعزاز حاصل نہ ہوا جو اختر حسین رائے پوری اور اختر اورینوی کو میسر ہوا۔ ان کی تنقیدی تصانیف میں "مطالعۂ تنقید"، "افادی ادب" اور "حالی اور تنقیدی شعور" قابلِ ذکر ہیں۔

آل احمد سرور اُردو کے بلند قامت نقادوں میں سے ایک ہیں۔ ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور ادبی سرمایے کا جائزہ انھیں اثرات کی روشنی میں لیتے رہے۔ انگریزی ادب سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اس لیے ان کی تنقید کا پس منظر نہایت وقیع

اور خوش گوار ہوتا ہے۔ وہ اُردو کے کلاسیکی سرمایہ کو ذہن میں رکھ کر قلم اٹھاتے ہیں اور بڑے اعتدال اور توازن سے کام لیتے ہیں نہ ترقی پسندی اور نہ جدیدیت کے مخالف ہیں وہ دونوں کے فائدہ مند اصولوں کو نظر میں رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ادب پہلے ادبی تقاضوں کو پورا کرے اس کے بعد زندگی کا خدمت گذار بنے۔" اقبال سے انھیں گہرا شغف ہے۔ ان کا بیشتر تنقیدی سرمایہ اقبال کے حوالے سے ہی منظرِ عام پر آیا ہے۔ وہ ادب کے اس نظریے کے قائل ہیں جو معیاری ہو اور انسانی زندگی کے لیے کارگر ثابت ہو۔ جسم میں نئی روح اور نیا جذبہ پیدا کرے۔ ان کی اہم تصانیف میں "نئے اور پرانے چراغ"، "تنقید کیا ہے" "نظر اور نظریے" خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام اُردو کے ایسے نقاد ہیں جو کسی نظریے یا فارمولے کے مقلد نہیں۔ انھوں نے اپنی تنقید میں گہرے مطالعے اور ژرف نگاہی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ تنقید کے روایتی انداز سے پرہیز کیا اور فن پارہ کے اسرار و رموز کے ذریعہ فن کار کے ذہن کی گہرائیوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔ خورشید الاسلام کی تنقیدوں میں ادب اور زندگی دونوں قدروں کی جستجو پائی جاتی ہے۔ وہ مواد اور ہیئت دونوں پر نظر رکھ کر اپنی صائب رائے پیش کرتے ہیں۔ شاید انھیں تاثراتی نہیں بلکہ جمالیاتی سائنٹفک نقاد کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی تنقید میں اپنی بُت شکنی کے لیے مشہور ہیں۔ علی گڑھ میں ترقی پسند ادیبوں کے قافلے میں شامل ہوئے اور انھیں اصولوں کی روشنی میں لکھتے پڑھتے رہے ان کی رائے بے باک اور دوٹوک ہوتی ہے اس لیے ان کی تنقید میں کسی قسم کی لچک نہیں پائی جاتی۔ ان کا ابتدائی دور انتہائی ترقی پسندانہ رہا لیکن جلد ہی ان کے خیالات بدل گئے اور وہ ترقی پسندی چھوڑ کر جدیدیت کی تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے ترقی پسند ادب کے تمام رجحانات اور خیالات کی جانچ پرکھ کر کے اصلیت کو تلاش کیا اور ادب میں نعرہ بازی اور خود غرض بازی گری کو مذموم قرار دیا۔ آخری ایام میں تو سیدھے سچے مسلمان کی زندگی گذاری اس دور میں اپنی تنقید و تخلیق میں اسلامی اقدار و حیات کی ترویج و تبلیغ کرنے لگے تھے ترقی پسند

ادب، فکر و فن، زاویۂ نگاہ، اور افکار نوان کی مشہور تصانیف ہیں۔

یوسف حسین خاں جس معیار کے نقّاد ہیں اِس عہد میں ایسے جامع الکمالات کم ہیں۔ ادب کے کلاسیکی پہلو کے مدّاح ہیں۔ آرٹ، فن اور جمالیات کے باوزن اصولوں کو اپناتے ہیں۔ فن کے وقیع معیار کے قائل ہیں۔ "غزل"، "حسرت کی شاعری"، "روحِ اقبال" اور "اقبال کی متحرک جمالیات" ان کی یادگار تصانیف ہیں۔

نیاز فتحپوری حالؔی کے ردِّ عمل کے طور پر ابھرنے والے نقّاد ہیں جن کا نام سجاد حیدر یلدرم اور مہدی افادی وغیرہ کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب کا مقصد سماج کی اصلاح یا تبدیلی نہیں اور نہ اس کا کام انسانوں کے گروہوں کو متاثر کرنا ہے۔ نیاز فتحپوری کا کہنا ہے کہ ادب کا مقصد خالص مسرت اندوزی ہے اور بس ادب کے متعلق اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ وہ اچھا ہے یا بُرا۔ اس طرح نیاز فتحپوری کی تنقید کا ایک سرا جمالیات اور دوسرا تاثرات سے جڑا ہوا ہے۔ مغربی ادب سے واقفیت اور اپنے خیالات کے اظہار کے باوجود نیاز فتحپوری تنقید میں کسی باقاعدہ مکتبِ فکر کی بنیاد نہیں ڈال سکے۔ اور نہ اپنے بعد اپنے جانشینوں کو پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ زبان کی دلچسپی اور بیان کی دل نشینی نیاز فتحپوری کی تنقید کا خاص وصف ہے۔ نگارستان اور انتقادیات ان کے تنقیدی کارنامے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی اُردو تنقید کی تاریخ پر قلم اٹھانے والے سب سے پہلے تنقید نگار ہیں۔ انھوں نے "اُردو تنقید کا ارتقا" لکھ کر نہ صرف تنقید پر کیے گئے اعتراضات کا جواب دیا بلکہ اُردو تنقید کی دنیا میں ایک اعلیٰ مقام بھی پیدا کیا۔ ان کا یہ کارنامہ کسی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ تنقیدی نظر اور اصولوں کے لحاظ سے وہ بظاہر کسی مکتبِ فکر سے وابستہ دکھائی نہیں دیتے ہاں ان کا عملی تنقیدوں میں تاثر کا غلبہ رہتا ہے۔ باوجود بہت کچھ لکھنے کے انھیں کسی نتیجہ پر پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ "جدید شاعری"، "اُردو تنقید نگاری"، "غزل اور مطالعۂ غزل" وغیرہ ان کی دوسری تنقیدی کتابیں ہیں۔

پروفیسر مسعود حسین خاں سائنٹفک انداز کے مشرقی تنقید نگار ہیں۔ تاریخ، زبان اور ادبی حقائق کو پیشِ نظر رکھ کر قلم اٹھاتے ہیں۔ شعر و زبان، الفاظ اور اصوات کو ملحوظ نظر

رکھ کر رائے دیتے ہیں۔ ماہر لسانیات ہیں اس لیے لسانی اصولوں کی روشنی میں فن پارہ کی پرکھ کرتے ہیں۔ بعض اوقات ادیبوں کے کاموں پر ڈالے گئے پردوں کا انکشاف بھی کرجاتے ہیں۔ "شعر و زبان"، "اُردو لفظ کا صوتیاتی و تجزیاتی مطالعہ"، "اُردو زبان و ادب" اور "اقبال کی علمی و نظری شعریات" ان کی خاص تنقیدی و لسانی تصانیف ہیں۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی اُردو کے تنقیدی کارواں میں صفِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی نگاہ حقیقت شناس ہے۔ تحقیق ان کی تنقید کے خمیر میں شامل ہے۔ ان کی تحریروں میں حد درجہ چھان بین، توازن، دل کشی اور نفاست پائی جاتی ہے۔ وہ قدرتاً تاثراتی مگر سائنٹی فک انداز اختیار کرتے ہیں۔ اعلیٰ اور معیاری ادب کے قدر دان ہیں اور اپنی تحریروں میں ادب کے اسی پہلو پر زور دیتے ہیں۔ تنقید کی جن قدروں کے علم بردار ہیں وہ ان کی کتاب "کلاسیکی ادب" کے مضامین میں بخوبی مل جاتی ہیں۔ اپنی تحریروں میں دقت نظر، ژرف نگاہی اور دروں بینی سے کام لیتے ہیں۔ "میر تقی میر" ان کی معرکتہ الارا کتاب ہے۔

سلیم احمد کا تعلق تنقید کے تاثراتی دبستاں سے ہے۔ اوّل اوّل وہ ادب کی سماجی اہمیت کے علمبردار تھے لیکن بعد کو ادب کی بے مقصدیت کے قائل ہو گئے۔ ان کے خیال میں ادبی تخلیقات کو سماجی لواحقات سے پاک ہونا چاہیے۔ سلیم احمد کی تنقیدوں کی زبردست مخالفت ہوئی اور ان کی تحریروں کو زہرناک اور پھبتی کہہ کر رد کر دیا گیا۔ اصل میں سلیم احمد کی تنقید میں ایک طنز پوشیدہ ہے لوگ ان کی دل آزاری سے تلملا اٹھتے ہیں اور سلیم احمد اس کا لطف اٹھاتے ہیں۔ ان کی تنقیدی کاوشوں میں "ادبی اقدار" مشہور ہوئی۔

علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے ابتدائی حامی اور علم برداروں میں ہیں۔ ادب و تنقید میں اشتراکی و مارکسی نقطۂ نظر اپناتے ہیں، اس لیے ان کی تنقید پروپیگنڈے اور احتجاج سے جڑی ہوئی ہے۔ ان کی کتاب "ترقی پسند ادب" بہت مشہور ہوئی۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ جدیدیت کی تحریک کے روحِ رواں ہیں۔ اُردو تنقید کو نئے نئے موضوعات سے متعارف کراتے اور ان کو رواج دیتے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ وہ ادب

پاروں کی ادبی، لسانی اور جمالیاتی قدروں پر نظر رکھتے ہیں۔ ادب میں سیاسی وابستگی کے قائل نہیں اور ادب و فن کو سیاسی زہرناکی سے پاک رکھنے کے موید ہیں جس سے ادب اور صحافت میں امتیاز باقی رکھا جا سکے۔ ادب ادب لطیف ہے۔ اس کو ادبی اقدار، زبان، بیان اور اسالیب وغیرہ کی روشنی میں پرکھنا چاہیے۔ گویا نارنگ ادب کی فنی اور جمالیاتی قدروں کے نومداح ہیں لیکن اس میں مہمل نویسی کے بھی قائل نہیں۔ ادب پارے کی پرکھ میں وہ جس تنقیدی دبستان کا سہارا لیتے ہیں وہ بالکل غیر سیاسی بلکہ سائنٹفک ہوتا ہے یعنی ان کی تنقید کا رشتہ جہاں ایک طرف جمالیات سے ملتا ہے وہیں دوسری طرف علم بیان یعنی سائنس سے بھی۔ لسانیات کو وہ مکمل تنقید نہ مان کر تنقید کا ایک جز تسلیم کرتے ہیں۔ افسانوی ادب میں بھی انہوں نے نئی جہات اور روایات و مسائل کے نئے اور اعلیٰ انتقادی اصول پیش کیے۔ ان کی تحریریں بڑی جامع، متین اور دل نشین ہوتی ہیں جن میں گہری فلسفیانہ فکر کا غلبہ رہتا ہے۔ عملی تنقید میں لفظوں، ان کی بناوٹ، استعمال، اسلوب اور آہنگ پر زور دیتے ہیں۔ اُردو تنقید میں لفظیاتی، صوتیاتی، لسانیاتی، اسلوبیاتی اور ساختیاتی تجربوں کے نئے مکاتبِ فکر کے اضافے اور ان کی ترویج و ترقی کے لیے نارنگ صاحب کا نام فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ''ادبی لسانیات''، ''سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ''، ''امیر خسرو''، ''اُردو افسانہ روایت اور مسائل''، ''اقبال کا فن''، ''اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں'' ان کی معروف کتابیں ہیں۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری جدید سلسلہ کے نقّاد ہیں۔ ترقی پسندی کے مخالف اور ادب کی ادبیت کے قائل ہیں۔ اپنی تنقیدوں میں مغربی افکار اور انگریزی اصطلاحات سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں۔ مغربی ادب سے آئے نئے تنقیدی دبستان ''پیکر تراشی'' کے پیش رو نقّاد ہیں۔ فن کی پرکھ، فن پارے میں استعمال شدہ الفاظ اور پیکروں کے سہارے کرتے ہیں۔ وہ ادب کو کسی مینی فیسٹو کا پابند ہرگز نہیں مانتے بلکہ فن کار کے خیال کی آزادی کلاسکیت اور پُر جمال فضا کے طرفدار ہیں۔ اخلاقی پستی، مذہبی بے راہ روی ان کے نزدیک قابلِ مذمّت ہے۔ عملی تنقید میں شاعری بالخصوص اقبالؔ پر ان کا زبردست کارنامہ ہے۔ وہ

اقبالؔ کے افکار کے قدر دان بھی ہیں اور جا بجا ان سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اُن کے تنقیدی سرمایہ میں "ادب اور تنقید"، "تلاشِ غالب"، "تلاشِ اقبال" اور "اقبال کی تیرہ نظمیں" خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن اُردو کے اہم نقاد ہیں وہ ابتداہی سے مارکسی نظریات سے وابستہ رہے اور ادب پارہ کو مارکس کے جدلیاتی اصولوں کی روشنی میں پرکھتے رہے۔ ان کے خیال میں نقّاد کے لیے مارکس کا مطالعہ ناگزیر ہے کیوں کہ ادب پاروں کو انقلابی اور معاشرہ پر اثر ڈالنے والا ہونا چاہیے۔ حسن صاحب کی رائے نہایت جامع اور فیصلہ کن ہوتی ہے۔ اپنے طویل ادبی سفر میں انھوں نے اُردو تنقید کے بعض مبہم پہلوؤں کو اجاگر کیا اور اُردو تنقید میں ایک نئے باب اور نئی جہت کا اضافہ کیا۔ یعنی اُردو تنقید میں سماجیاتی مطالعے کی داغ بیل ڈالی۔ مارکسی جدلیت کا سماجی مطالعہ اور ادب برائے زندگی کے ساتھ محمد حسن تنقید کے تمام دبستانوں سے استفادے کی حمایت کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ادب کا مطالعہ تمام تر تنقیدی نظریات کی روشنی میں کرنا چاہیے۔ اس طرح محمد حسن ایک نئی اور کارآمد تنقیدی نظر کا آغاز کرتے ہیں جسے وہ اپنے الفاظ میں ٹوٹل تنقید (Total Criticism) کے نام سے پکارتے ہیں۔ ان کی اہم تنقیدی تصانیف میں مشرق و مغرب کے تنقیدی تصوّرات کی تاریخ، ادبی تنقید، جدید اُردو ادب اور سماجیات وغیرہ خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اُردو کے وہ عظیم نقاد ہیں جنھوں نے اُردو ادب میں جدیدیت کی بنیاد ڈالی اور ترقی پسند ادیبوں کے روبرو ایک بڑی دانشور جماعت کو پیدا کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنی تحریروں میں ادب برائے ادب کے پیشِ نظر لفظوں، پیکروں، استعاروں اور ابہام سے بحث کرتے ہیں کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ معانی الفاظ ہی سے پیدا ہوتے ہیں جب تک تخلیق کار کو مناسب الفاظ مناسب ترتیب کے ساتھ نہیں مل جاتے وہ اپنے خیال کے اظہار سے قاصر رہتا ہے۔ اس طرح لفظوں کو معانی پر فوقیت حاصل ہے۔ اس کے لیے موصوف اپنی تحریروں میں مشرق کے قدیم علما ابنِ رشیق، ابنِ خلدون اور جرجی زیدان وغیرہ کے خیالات سے استفادہ کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ مغربی افکار

اور مغربی علوم سے بے خبر نہیں رہتے ۔ وہ ادب پارے کے سیاسی اور نعرہ باز ہونے کی سختی سے مخالفت کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں سے ان کی رائے نہیں ملتی ۔ یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے اُردو تنقید کو ایسے طریقوں سے آگاہ کیا جس سے اُردو ادب اب تک ناآشنا تھا ۔ تنقیدی افکار، لفظ و معنی ، شعر غیر شعر اور نثر اور عروض آہنگ اور بیان ان کی مقبول اور مشہور تصانیف ہیں ۔

ڈاکٹر وزیر آغا جدید ذہن کے بڑے نقاد ہیں وہ ترقی پسندی کو جدیدیت کی ایک ذیلی تحریک مانتے ہیں ۔ ان کے خیال میں تنقید کو کسی مخصوص مکتب فکر سے وابستہ نہیں ہونا چاہیے بلکہ جہاں تک ممکن ہو سکے تنقید کو معروضی رکھا جانا چاہیے کیوں کہ ہر ایک تخلیق اپنے آپ میں نامکمل ہوتی ہے اور ہر شخص اس ادب پارے کا مطالعہ اپنے نظریات کی روشنی میں کرتا ہے گویا کہ خود نقاد خود تخلیق کار کے عمل میں برابر کا شریک ہوتا ہے اور اس طرح تنقید اس نامکمل تخلیق کا حصہ ہوتی ہے اور یہ سلسلہ بالکل اسی طرح لامتناہی ہوتا ہے جس طرح آمنے سامنے رکھے ہوئے دو آئینوں میں عکسوں کا سلسلہ اور پھر لاتعداد یعنی نہ ختم ہونے والے عکس پیدا ہوتے ہیں ۔ وزیر آغا اپنی تحریروں میں مذہبی اور متصوفانہ خیالات کی حمایت کرتے ہیں ۔ انھوں نے اُردو تنقید میں ساختیات جیسے نووارد موضوع پر بھی اظہار خیال کیا ہے وہ اُردو کے چند صاحب نظر نقادوں میں سے ایک ہیں ۔ نئے تناظر ان کی تنقیدی تصنیف ہے ۔

عبدالمغنی تنقید کے مفید ، صحت مند اور تعمیری پہلو کے حامی ہیں ۔ مشرقی اقدار کے محافظ اور اخلاق و ایقان کی تدریس کے قائل ہیں ۔ ادب و تنقید کو اسلامی نگاہ سے دیکھتے ہیں ۔ کلیم الدین احمد کے اعتراضات کا جواب دینا ان کی امتیازی شان میں شامل ہے ۔ مغربی ادبیات کے مطالعے نے انھیں تقابلی نظر سے نوازا ہے ۔ اقبال سے انھیں خاص شغف ہے ۔ ان ہی تنقید میں ان کے خیالات سے استفادہ بھی کرتے ہیں اس لیے ان کی تنقید مدلل اور جامع ہو جائے اگر اس میں طنز تراشی اور تیکھے پن کو شامل نہ کیا جائے ۔ اسلوب تنقید ، تنقید مشرق ، اقبال اور عالمی ادب ، اقبال کا نظام فن ان کی مخصوص کتابیں ہیں ۔

وارث علوی ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن کی حیثیت سے ابھرے لیکن جلد ہی

اس سے کنارہ کشی اختیار کرلی اور جدیدیت کے قافلے میں شامل ہو گئے۔ وہ ایک ذی علم اور ذہین نقاد ہیں اور اسی علم و آگہی کے سہارے تنقیدی فیصلہ کرتے ہیں ان کے یہاں جدید حسیات اور وجودیت کے فلسفے کو اُردو تنقید میں سمونے کی سعی ملتی ہے۔ حالی مقدمہ اور ہم، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ ان کی ممتاز تصانیف ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس ترقی پسند ادیبوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید مارکس اور لینن کے خیالات سے متاثر ہوتی ہے۔ انھوں نے کئی بار روس کا سفر کیا اور روسی ادب اور ازبیک زبان سے استفادہ کیا وہ اپنی تنقید میں سماج کے پست طبقے، انسانی دکھوں اور سماجی حقیقت نگاری پر زور دیتے ہیں اور ادب اور سماج کے رشتوں کو ملحوظ رکھ کر مارکسی اصولوں کی روشنی میں اپنی تنقیدی نظریات کا اظہار کرتے ہیں۔ انسان دوستی، استحصال، طبقاتی کش مکش اور روشن خیالی ان کی تنقید کے خاص موضوعات ہیں۔ ان کی تحریر میں وزن اور وقار ہوتا ہے۔ وہ خالص اشتراکی خیالات اور نظریات کے حامل ہیں۔ روس سے اشتراکی نظام کے خاتمہ سے ان کے اشتمالی خیالات میں کسی قسم کا تزلزل پیدا نہیں ہوا ہے۔ وہ آج بھی مارکسی جدلیت، مظلوم عوام، محنت کش انسان اور معاشرے کے سلگتے جھلستے پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور ان سے ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ دنیا کے انتشار، اونچ نیچ اور ظلم و ستم کا حل وہ اب بھی مارکسی فلسفہ میں تلاش کرتے ہیں۔ ان کے اہم تنقیدی سرمایہ میں تنقیدی تناظر، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر وغیرہ خصوصیت کے حامل ہیں۔

ظ۔ انصاری عمر بھر ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور اشتراکی نظریات کی ترویج کرتے رہے۔ لیکن زندگی کے آخری ایام میں ان کے اس اعلان نے ادبی دنیا کو چونکا دیا کہ انھوں نے جو کچھ اشتراکیت و اشتمالیت کے زیر اثر لکھا اس کو کالعدم قرار دیا جائے اور چند دنوں بعد ایک مذہبی شخص کی حیثیت سے انتقال کیا۔ ان کی اہم تنقیدی تصانیف میں کمیونسٹ اور مذہب، غالب شناسی، خسرو شناسی، اقبال کی تلاش وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

محمد علی صدیقی ادب کے ترقی پسندانہ اصولوں کے پرزور علم بردار ہیں اور تنقید کا معیار اشتراکیت کو قرار دیتے ہیں۔ زیادہ تر انگریزی زبان میں لکھتے ہیں۔ "مضامین" ان کی اُردو میں تازہ ترین کتاب کا نام ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی ادب کے ترقی پسندانہ نظریات سے وابستہ ہیں تاہم ان کے یہاں کوئی انتہا پسندانہ اصول نہیں پایا جاتا۔ فن پارہ کی اہمیت کا تعین وہ ادب اور سماج دونوں کو پیشِ نظر رکھ کر کرتے ہیں جسے وہ تنقید نہ مان کر تاثر تسلیم کرتے ہیں ان کی تحریروں میں توازن اور اعتدال قائم رہتا ہے۔ "تاثر نہ کہ تنقید" ان کی تازہ تنقیدی کتاب کا نام ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مشرقی انداز کے نقاد ہیں۔ ادب کے فنی اور مفید پہلوؤں کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ تحقیق و تنقید، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، اُردو کی منظوم داستانیں، اقبال سب کے لیے وغیرہ ان کی کتابیں ہیں۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ایک تیسرے سلسلہ کے ممتاز نقاد ہیں۔ اپنی عملی تنقید کی تحریروں میں مشرقی اقدار اور نقد کو ترجیح دیتے ہیں اور ادب میں پاکیزہ خیالات کا لحاظ کرتے ہیں۔ وہ اگرچہ جدیدیت پسند بھی نہیں لیکن ترقی پسند خیالات سے انھیں نظریاتی بُعد ہے۔ ان کی تنقید بیشتر جمالیاتی اقدار پر منحصر ہوتی ہے چوں کہ تصوف اسلامی کے سلسلہ سے منسلک ہیں۔ اس لیے متصوفانہ اثرات کی جھلک ان کی تحریروں میں نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ مومن اور مطالعۂ مومن اور ادب میں جمالیاتی اقدار ان کی قابلِ ذکر تنقیدی تصانیف ہیں۔

سیّد محمد عقیل ترقی پسند ادیبوں کے کارواں میں شامل ہیں اور انھیں نظریات کے تحت ادب کی قدر و قیمت کا جائزہ لیتے ہیں۔ بایں ہمہ وہ تنقید میں علمی اور ادبی موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں ان کی تنقید میں اعجاز احمد کی تنقیدی نظر کا رنگ ہے۔ "نئی علامت نگاری" ان کی خاص تنقیدی تصنیف ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی نے تنقید کے سفر کی ابتدا جدیدیت سے کی اور عروضِ سخن کو سجانے سنوارنے والے قدیم اصول اور فنِ عروض کو اپنی تنقید کا خاص ذریعہ بنایا۔ انھوں نے عروض اور

فن کے مسائل کے مسائل کو ایک نئی جہت اور نئی رفتار سے آگاہ کیا اور شعر کی پرکھ کے کچھ نئے اور مستند اوزان بھی دریافت کیے۔ مزید براں انھوں نے اپنی عملی تنقید میں متصوفانہ خیالات کو ترجیح دی اس طرح تنقید ان کے نزدیک محض خشک دماغی ورزش نہ رہ کر باقاعدہ ضابطۂ حیات سے وابستہ ہے جس کی جڑیں مشرقی علوم کے قدیم سرمایہ میں پیوست ہیں۔ ان کی اہم تنقیدی سرمایہ میں: ''اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت''، ''اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' ''عروض اور فنی مسائل'' اور ''تنقید نامہ'' بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی جدیدیت کے پرزور حامی ہیں اور اپنی تنقید میں جدیدیت کے اصولوں کو اپناتے ہیں، ان کی تحریریں نہایت سنجیدہ اور پُر مغز ہوتی ہیں۔ انھوں نے اپنے گہرے مطالعے، مشاہدے اور تعمق فکر کے سہارے جدیدیت کی فلسفیانہ اساس قائم کی اور دنیا کو بتایا کہ تحریک جدیدیت محض ایک خیالی اور نام نہاد تحریک نہیں ہے بلکہ اپنے اندر جاندار سرمایہ اور باکمال کشش بھی رکھتی ہے۔ شمیم حنفی جدیدیت کے نام سے اس طرح جڑ گئے ہیں کہ جدیدیت اور شمیم حنفی دو نام ہوتے ہوئے بھی ایک سے دوسرے کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا نظریہ تنقید بڑا جامع اور بے حد وسیع ہے۔ وہ تنقید کو کسی ایک نظر یا زاویہ سے ناپنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ تمام تنقیدی دبستانوں کے نتیجے میں ایک نئے اُبھرنے والے نظریے کے مدعی ہیں جس کو وہ اپنی زبان میں تنقید بین العلوم کا نام دیتے ہیں۔ ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' ان کی گراں مایہ تنقیدی تصنیف ہے۔

حامدی کشمیری جدیدیت کے ہم نوا بلکہ سرگرم علمبردار ہیں۔ تنقید میں جمالیات پر زور دیتے ہیں، لفظوں، پیکروں اور ترکیبوں کو ان کی تنقید میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں اور حرف راز ان کی قابلِ قدر تنقیدی کتابیں ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم ایک منفرد مکتب خیال کے حامل ہیں۔ ادب و تنقید میں تحقیقی پہلو پر زور دیتے ہیں اور ماخوذ حقائق سے تنقیدی خیالات اخذ کرتے ہیں۔ تحقیق و تنقید کے حوالے سے لکھی گئی ان کی کتاب ''متنی تنقید'' ہی انھیں اُردو تنقید کی دنیا میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

پروفیسر نورالحسن نقوی قدیم ادبی سرمایہ پر نظر رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں نقّاد کو الفاظ اور معانی کی بحث سے الگ رہنا چاہیے کیوں کہ ان دونوں کا رشتہ آپس میں جان و تن کا سا اٹوٹ رشتہ ہے۔ نقاد کو چاہیے کہ وہ فن پارے کی معنوی اور صوری دونوں خوبیوں پر نظر رکھے اور اس کی دونوں حیثیتوں کی قدر و قیمت کا تعیّن کرے۔ ان کا کہنا ہے کہ "ادب میں نظریے کا ہونا یا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ادبی تنقید یہ دیکھتی ہے کہ ادب واقعی ادب ہے بھی یا نہیں۔" پروفیسر نقوی کے خیال میں نقّاد کو بے تعصّب اور منصف مزاج ہونا چاہیے۔ "فن تنقید اور تنقید نگاری" ان کی تازہ تنقیدی تصنیف ہے۔

ڈاکٹر شارب ردولوی اگرچہ ترقی پسندی کے طرفدار ہیں لیکن جدیدیت پسندوں کی محفلوں میں بھی برابر پسند کیے جاتے ہیں۔ تنقید ہی ان کا خالص دراصل میدان ہے۔ انھوں نے یونگ کے نظریہ تحلیل نفسی کی بیخ کنی کر کے نفسیاتی تنقید کی تردید کی۔ وہ ایک آزاد خیال ترقی پسند نقاد ہیں۔ ادب کی سیاسی، سماجی اہمیت کے ساتھ فن اور انفرادیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کی تنقید میں یک گونہ جامعیت اور توازن پایا جاتا ہے وہ اپنے عہد کے ان چند نقادوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے اُردو تنقید کے اصول و نظریات سے بحث کی ہے۔ جدید اُردو تنقید اصول و نظریات اور مطالعۂ تنقید، ان کی فن تنقید پر اہم کتابیں ہیں۔ عملی تنقید میں جگر فن اور شخصیت، افکار سودا، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر اور مطالعۂ ولی بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔

اُردو تنقید کے مذکورہ علم برداروں کے علاوہ پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر شبیہ الحسن، ڈاکٹر صادق، ڈاکٹر جعفر رضا، ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی اور بہت سے دانشور میدانِ تنقید میں سرگرم عمل ہیں جن کا فرداً فرداً جائزہ لیا جانا یہاں ممکن نہیں ہے۔ اگرچہ آزادی کے بعد اُردو تنقید نگاروں کا ہمیں ایک بڑا جمِ غفیر نظر آتا ہے۔ لیکن ان میں آزاد، شبلی یا حالی کوئی بھی نظر نہیں آتا ہے۔

ڈاکٹر سید حامد حسین

اُردو تنقید کے جدید رجحانات

اُردو ادب کی تاریخ میں گذشتہ ۴۰۔۵۰ سال اصول بند تنقید کے نمایاں رجحانات کی بنا پر ایک خصوصیت کے مالک ہیں۔ اس دوران ادب کی تخلیق ادب اور سماج کے تعلق، ادب اور اس کی شخصیت، ادب میں موجود فکری رجحانات، ادیب کے تخلیقی تجربے، لفظ و معنیٰ کے رشتے، ترسیل و ابلاغ کے مسائل اور ایسے ہی دوسرے موضوعات پر کھل کر اصولی بحث کی گئی ہے۔ اور ذوق و وجدان کی بجائے تجزیے اور منطق پر تنقید کی بنیاد رکھنے کا رجحان زیادہ عام ہوا ہے۔

ہمارے زمانے میں رائج تنقیدی رجحانات میں سے اکثر ایسے ہیں جو مغرب میں رونما ہونے والی نظریاتی، علمی اور سائنسی فتوحات سے قریبی تعلقات رکھتے ہیں اور ان کے ذریعہ انسانی مسائل کو سمجھنے کے لیے مغرب نے جو اصول وضع کیے ہیں اور جو بصیرتیں حاصل کی ہیں۔ ان سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اُردو میں تنقیدی رجحانات میں نیا موڑ اس طرح کافی حد تک مغرب میں ہونے والی سائنسی اور سماجی علوم کی ترقی سے ہماری واقفیت کا مرہونِ منت ہے۔ مغربی نظریات سے روشنی حاصل کر کے ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ابتدا یوں تو حالیؔ سے ہو جاتی ہے۔ لیکن مغربی اندازِ فکر کا بھرپور اثر اسی صدی کے وسط میں نظر آتا ہے جب اُردو میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ادب کی سماجی معنویت پر زور دیا جانے لگا۔

اس تحریک نے ادب کی سماجی اہمیت کو نمایاں کیا اور ان سماجی عوامل کی جانب

متوجہ کیا جو کسی دور میں ادب کی تخلیق میں معاون ہوتے ہیں۔ مارکسی نقطۂ نظر کے تحت ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے جو معیار تیار کیے گئے ان میں تاریخی قوتوں، مادی حالات، طبقاتی کشمکش اور معاشی مسائل کو خاص طور پر بنیاد بنایا گیا۔ ادب کا جائزہ لینے کے لیے یہ ضروری سمجھا گیا کہ ان سماجی محرکات کا بھی جائزہ لیا جائے جن کے تحت ادیب اپنے لیے موضوع کا انتخاب اور تاثر کا تعین کرتا ہے۔ ادب کی افادیت اور مقصدیت کو خاص طور پر زیرِ بحث لایا گیا اور یہ واضح کیا گیا کہ ادیب کا شعور اپنے دور کے مادی اور معاشی مسائل سے وابستہ ہے اور ہر ادیب کی ترجیحات اس طبقے کے مفادات سے مرتب ہوتی ہیں جس سے ادب کا تعلق ہے۔

ادب کی جانب اس رویّے نے ایک طاقتور ادبی رجحانات کی شکل اختیار کی اور اس کے زیرِ اثر اُردو تنقید کو ایک نئی سنجیدگی اور وسعت فکر و نگاہ حاصل ہوئی۔ اس رجحان کے تحت تنقید نے ادب کو تخئیل، وجدان اور واہمے کی بجائے زندگی کے ٹھوس اور مادی حقائق سے ہم رشتہ کر کے پیش کیا اور ادب میں بدلتے ہوئے رجحانات کو تاریخی قوتوں کے عمل اور سلسلۂ ارتقاء سے متعلق کر کے سمجھا۔ اس طرح ناقد کو ادب کے سمجھنے کے لیے ایک زیادہ وسیع بنیاد فراہم ہوئی اور اسے اس کا موقع ملا کہ وہ تاریخی جبریت، جدلیاتی مادیت، سماجی ترتیب، اور معاشی تنظیم کے بارے میں اپنی اُس آگہی کو بھی ادب اور تخلیق ادب کو سمجھنے کے لیے استعمال کرے جسے مغربی فکر و فلسفے نے معتبر بنا کر پیش کیا تھا۔

تنقید کا یہ رجحان، جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اپنی ابتدائی شکل میں ایک تحریک سے وابستہ تھا اور اس لیے اس نے اس تحریک کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے ادب کی توضیح و توجیہہ کا فرض بڑی خوبی سے ادا کیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس رجحان نے اصولِ ادب کے بارے میں اُردو تنقید کو بڑی مفید بصیرتیں فراہم کیں اور تنقید میں معروضی مطالعے، منطقی اندازِ فکر اور تجزیاتی اسلوب کی بنا ڈالی۔ لیکن عملی تنقید کے میدان میں اُسے بعض دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ لہجے میں قطعیت کی بنا پر بعض مواقع پر یہ رجحان اُن تخلیقات اور ادیبوں کے ساتھ انصاف نہیں کر سکا جو واضح طور پر اس مسلک کے مؤید نہیں تھے، یا کسی دوسرے تاریخی

دور سے تعلق رکھتے تھے یا جن پر روایت کا رنگ غالب تھا۔ کیوں کہ یہ رجحان سماجی اور تاریخی پہلوؤں کی جانب زیادہ متوجہ تھا اس لیے ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کی مرکزی اہمیت کی جانب مائل نہ ہوا۔

اس رجحان کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تنقید کے رجحان کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ مغرب میں انسانی شعور کو سمجھنے کے لیے جو موشگافیاں کی گئیں، انسانی ذہن پر جنس کے اثرات، اخلاقی دباؤ کے ردِ عمل، نفسیاتی گتھیوں کی تشخیص اور سماجی نفسیات کی در پردہ کارفرمائی وغیرہ کے بارے میں مغرب میں جو نئی دریافتیں ہوئیں انھوں نے بھی ادب کے مطالعے پر اثر ڈالا۔ چناں چہ اُردو ادب میں بھی فرائڈ، ینگ اور ایڈلر کے نظریات نے جگہ پائی اور تنقید کرتے ہوئے ادیب کی دبی ہوئی خواہشات، لاشعوری محرکات، نفسیاتی گتھیوں، اعصابیت، شعوری رو ، علامات کے انتخابات میں نفسیاتی ترجیحات اور مروجہ اسالیب میں علاماتِ عظمیٰ (آرکی ٹائپس) کی تلاش کی جانب توجہ کی جانے لگی۔ ان رجحانات نے ادب کے مطالعے کے لیے نئی تہوں کو کھولا۔ اور ادیب کے ذہن اور اس کے ذہنی کیفیات کو سمجھنے کے لیے نئی بنیاد فراہم کی۔

اُردو میں خالص نفسیاتی تنقید کے نمونے تو گِنے چنے نظر آتے ہیں لیکن نفسیاتی تجزیے کے انداز سے دورِ حاضر کے متعدد ناقدین نے فائدہ اٹھایا ہے۔ مارکسی تنقید نگاروں نے بھی نفسیاتی مطالعے کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا ہے اور ادیب کی شخصیت پر سماجی عوامل کے اثرات کے تجزیے میں اُس سے مدد حاصل کی ہے۔ جدید نفسیات نے تخلیقی عمل کی پُراسرار کیفیات پر سے پردہ اٹھانے میں ناقد کو بڑی مدد دی ہے ــــــــــ

ــــــــــ اسی طرح علامات کے انتخاب اور ان کی معنویت کو سمجھنے میں نفسیاتی رجحان بڑا مفید ثابت ہوا ہے۔ مارکسی تنقید کی خارجیت اور مادیت میں نفسیاتی رجحان نے داخلیت اور انفرادیت کو داخل کر کے ایک متوازن رجحان کو فروغ دینے میں سہولت بہم پہنچائی ہے۔

دورِ حاضر کی ادبی تنقید کا تیسرا اہم رجحان وہ ہے جو "وجودیت" سے متاثر ہے

اس رجحان نے ادب کی اجتماعی توجیہہ کے برعکس اس کی انفرادی معنویت پر زور دیا ہے۔ اس رجحان نے ادیب کی انفرادی شخصیت، اس کے ذاتی تاثر اور اس کے شخصی اظہار کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اس نظام تحریک نے نظام زندگی کے دباؤ اور نظریے کے جبر سے آزادی کو اپنا مقصد قرار دیا ہے اور اس کے زیر اثر تنقید ادب میں ایسے عناصر کی تلاش کرتی ہے جو وجود کی انفرادیت اور بے مثالیت کو مرتّب کرتے ہیں۔ "نئی تنقید" کے اس رجحان نے ادب کے مادی اصولوں کے خلاف احتجاج کیا ہے اور لفظ و معنی کے نئے رشتوں اور ترسیل و ابلاغ کے نئے مفاہیم کو تلاش کرنا چاہا ہے اور اس طرح ادب کو ایک نئی معنویت اور نئی توانائی سے ہم کنار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس رجحان کے تحت ادب کی از سرِ نو تعریف کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے اور اس کے لیے انسانی نفسیات، جبلّی ضرورتوں اور جمالیاتی اصول و اقدار کو ایک ایسے سلسلے میں مربوط کیا گیا ہے جو یہ ثابت کر سکے کہ ادب کی تخلیق، ادیب کا اظہار اور ادب سے پیدا ہونے والا تاثر، یہ سارے پہلو شخصی اور انفرادی اہمیت کے مالک ہیں۔ اور انھیں کسی خاص نظریے، کسی خاص مقصد، یا اظہار و معنی کے کسی بنے بنائے اسلوب سے وابستگی ضروری نہیں ہے۔

اس رجحان نے پچھلے سالوں میں پُر زور اظہار حاصل کیا ہے اور بعض ناقدین نے بھی جنھیں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب اور تنقید میں خطیبانہ جوش اور پروپیگنڈے سے شکایت تھی، اس انفرادیت پسند رجحان کی تائید کی ہے۔ تاریخی اعتبار سے یہ رجحان ترقی پسند تحریک کے متوازی پیدا ہوا تھا اور جس وقت احتشام حسین اور ممتاز حسین مارکسی نقطۂ نظر کو ادب کے مطالعے کے لیے پورے اعتماد کے ساتھ استعمال کر رہے تھے، اس وقت بھی حسن عسکری اور ان کے ہم نواؤں نے مغرب کے رومانیت پسند مفکرین سے اثر قبول کرتے ہوئے، ادب میں انفرادی رجحانات کے فروغ پر زور دیا تھا۔ لیکن بعد میں فلسفۂ وجودیت ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور بعض دوسرے مغربی مصنفین اور مفکرین کے زیرِ اثر ادب میں شخصی اظہار، شہری زندگی کی گھٹن، نظام ہائے زندگی کی آمریت فکر و جذبے کی بے جہتی، فرد کی اجنبیت اور تنہائی، زندگی کی بے مقصدیت اور اس کے علاوہ

اقدار کی بے معنویت پر زور دیا جانے لگا اور ان ہی مسائل سے مطابقت رکھنے والے معیار شعور ادب کی پرکھ کے لیے اختیار کیے جانے لگے۔

ان تین رجحانات کے بیان سے عہدِ حاضر کے تنقیدی میلانات کی نشان دہی کا کام پورا نہیں ہو جاتا۔ ان کے علاوہ بھی یہاں وہاں تنقید کے بعض دوسرے اسالیب نظر آجاتے ہیں۔ تاثراتی تنقید آج بھی لکھی جارہی ہے۔ سائنٹفک تنقید کے حامی ادب کے مطالعے کے لیے ایک معروضی رویے پر زور دیتے ہیں ہیں۔ اور کسی واضح تحریک سے وابستہ ہوئے بغیر خالص علمی نقطۂ نظر سے بحث کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس رجحان کو خاص طور پر تحقیقی مطالعوں کے ذریعے فروغ حاصل ہوا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے مثل بعض ناقدین توازن اور سمجھوتے کے رُخ کو اپنا کر وقت کے ساتھ قبولیت حاصل کرنے والے رجحانات کی حمایت کر رہے ہیں۔ اسی طرح بعض ناقدین سائنسی اور سماجی علوم کی جدید ترین معلومات کے پیشِ نظر ادب کا نئے نئے زاویوں سے مطالعہ کرنے کے کام میں لگے ہوئے ہیں لیکن اس سے انکار ناممکن ہے کہ اوپر جن تین رجحانات کا خصوصی طور پر ذکر کیا گیا ہے وہ عہدِ حاضر کی تنقید کے غالب رجحانات ہیں۔

میں پروفیسر آل احمد سرور کے اس قول سے متفق ہوں کہ عہدِ حاضر کی تنقید میں وکالت کا عنصر زیادہ ہے۔ گذشتہ ۴۵-۵۰ سال کے دوران جو تنقید لکھی گئی ہے اس کا کافی بڑا حصہ نظریات سے بحث کرتا ہے اور ایک خاص قسم کے ادب کے لیے جواز پیش کرتا ہے۔ مارکسی تنقید نے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والے ادب کی ترجمانی کا فرض سرانجام دیا اور "نئی تنقید" لکھنے والوں نے "نئے ادب" کی وکالت کے لیے تنقید سے ایسا ہی کام لیا۔ آج کا ناقد یوں تو ادب کی آفاقی اقدار کو متعین کرنے کے لیے اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے تعبیرات میں مصروف ہے مگر وہ خود کو نظریاتی عصبیت سے پوری طرح آزاد نہیں کر پایا ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ دورِ حاضر کے ادیب و ناقد نے بسا اوقات مغرب کے بنے بنائے اندازِ فکر، فلسفۂ حیات اور اسالیبِ اظہار کو اختیار کرنے پر قناعت کی ہے۔ مغرب نے عہدِ حاضر میں ہمارے ذہنوں کے سامنے جس علمی قطعیت، میکانکی صحت اور تکنیکی تنظیم کا مظاہرہ کیا ہے اس

نے ہماری نگاہوں کو خیرہ اور ہمارے ذہنوں کو مسحور کر لیا ہے اور ہم اکثر یہ بھول جاتے ہیں کہ مغرب کے ادبی رجحانات اور فکری میلانات جن تاریخی حالات کا نتیجہ ہیں، ان کے لیے ضروری نہیں ہے کہ باقی دنیا میں بھی وہ ویسے ہی ہوں۔

بیسویں صدی کے آغاز تک یوروپ نہ صرف نوآبادی سیاسیات کی فتوحات کی وجہ سے برتری کے نشہ میں چور ہو چکا تھا بلکہ وہ علم و دانش کے بلند ترین کمال کا بھی خود کو مالک سمجھنے لگا تھا۔ چناں چہ اس صدی کی دوسری دہائی میں جب پہلی جنگِ عظیم کی شکل میں تہذیب و تمدن، انسان دوستی اور عقلیت کی اس مقدس سرزمین میں خوں ریزی، بربریت اور بہیمیت نے اپنا ننگا ناچ دکھایا تو یورپی مفکرین اور مصنفین نے جگمگاتے آدرشوں اور اعلیٰ اقدار کے جو شیشے کے محل تعمیر کر رکھے تھے وہ چکنا چور ہو گئے اور انھیں زندگی میں کھوکھلا پن اور دنیا میں ویرانی نظر آنے لگی۔ اس ایک صدمے سے سنبھلا ابھی نہ پایا تھا کہ دوسری عالمی جنگ نے ان زخموں کو پھر سے تازہ کر دیا۔ اس ماحول میں سوچنے والے مفکر و ادیب کو زندگی میں نظم و ترتیب کی کمی اور انتشار و پراگندگی کی سچائی کا احساس ہونا لازمی تھا۔ یہ صورتِ حال یوروپ کے لیے حقیقی اور اس سے پیدا ہونے والے اثرات فطری تھے لیکن ہندوستان ان میں برابر کا شریک نہ تھا۔ اور وہ نظریات اور معیار جو یوروپ میں تخلیق کیے جانے ادب کو سمجھنے کے لیے ضروری تھے۔ انھیں ہندوستانی ادب کی تفہیم و تنقید کے لیے کافی نہیں سمجھا جا سکتا۔

ہمارا ادب ایک طاقتور ثقافتی روایت سے جڑا ہوا ہے، جس میں ایک خاص داخلیت کا رنگ، روحانیت کی ایک لہر، اقدار کا احترام، بلیغ جامعیت، ثقافتی رچاؤ اور انسان سے ہمدردی کا رشتہ شامل ہے۔ اس لیے ابھی اس کی ضرورت باقی ہے کہ ہم جدید ترین علوم سے حاصل ہونے والی بصیرتوں اور اپنے ادب کے تخلیقی سرچشموں کی حقیقت پسندانہ شناخت پر مشتمل ایک ایسے تنقیدی رجحان کو فروغ دیں جو ہمیں اپنے ادب کی فکری اور جمالیاتی قدر و قیمت سے متعارف کرانے میں مددگار ہو۔

اہم تنقیدی رجحانات کی خصوصیات

(الف) رومانی تنقید

مفہوم و مقاصد

۱۔ جذبے کو خیال پر فوقیت

۲۔ تنقید کا انحصار حسن اور جمالیاتی کیف پر

۳۔ ادبی تخلیق کے خارجی مؤثرات کا جائزہ

۴۔ پیشِ نظر ادیب کو، رومانی ناقد اپنی شخصیت کی توسیع بنا کر پیش کرتا ہے۔

۵۔ ناقد مبالغے اور افراط و تفریط سے کام لیتا ہے۔

۶۔ منطق کی خشکی کے بجائے رنگِ تخئیل سے کام لیا جاتا ہے۔

طریق کار

۱۔ تشریحی انداز اختیار کیا جاتا ہے۔

۲۔ تشریح و تبصرہ کرتے ہوئے حسنِ نگارش کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔

۳۔ خوبصورت فقرے، دلکش تراکیب، خوش آواز اصطلاحات استعمال کی جاتی ہیں۔

۴۔ متحیر کرنے والے دعوے، مبالغہ آمیز تعمیمات پیش کی جاتی ہیں۔

نمائندہ ناقدین

عبدالرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی، سجاد انصاری وغیرہ۔

(ب) تاثراتی تنقید

مفہوم و مقاصد

۱۔ اس تاثر کو تنقید کی بنیاد بنایا جاتا ہے جو ادبی تخلیق قاری کے ذہن پر پیدا کرتی ہے۔

۲۔ تنقید خالص داخلی رنگ اختیار کر لیتی ہے۔

۳۔ خارجی عناصر (جیسے تاریخی اور سماجی حالات) سے بحث نہیں کی جاتی۔

۴۔ فن سے حاصل ہونے والی لذت اور اثر پر زور دیا جاتا ہے۔

۵۔ خیال اور معنی کی پیچیدگیوں میں پڑنے سے بچا جاتا ہے۔

۶۔ ادب کی وقعت اس پر منحصر سمجھی جاتی ہے کہ وہ کہاں تک اس تاثر کو بخوبی قاری کے ذہن پر مرتب کرنے کا اہل ہو جو ادیب کا مقصد ہے۔

۷۔ یہ خالص ذوقی اور وجدانی انداز کی تنقید ہے۔

۸۔ خامیوں کو نظر انداز اور محاسن کو شدومد سے ظاہر کیا جاتا ہے۔

طریقِ کار

۱۔ تاثر کا پر کیف اظہار

۲۔ خوبصورت تراکیب اور حسین فقروں کا استعمال

۳۔ تخیل آمیزی اور مبالغہ آرائی

۴۔ ادب کے مقام کا تعین کرتے ہوئے اُسے سب پر فوقیت دی جاتی ہے۔

۵۔ بلند بانگ دعوے

نمائندہ ناقدین

شبلی، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتحپوری، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، محمد حسین آزاد۔

(ج) جمالیاتی تنقید

مفہوم و مقاصد

۱۔ اُن پہلوؤں سے بحث کرتی ہے جو ادب میں حُسن پیدا کرتے ہیں۔

۲۔ ناقد ادب پاروں میں مسرت اور حُسن کے اجزا تلاش کرتا ہے۔

۳۔ ناقد فن کار کے تخیل اور تخیل کے حُسن کو اظہار بخشنے والے اسالیب سے بحث کرتا ہے۔

۴۔ وہ وجدان کو اپنا رہنما بناتی ہے۔

۵۔ ناقد تاثر کو اپنی تنقید کا حاصل بناتا ہے۔

۶۔ اپنا فیصلہ دینے کے لیے ناقد جمالیاتی اقدار کا ایک سلسلہ بناتا ہے۔

طریقِ کار

۱۔ اسلوب اور تکنیک کا تجزیہ

۲۔ الفاظ کے انتخاب، اُن کے حُسن، اُن کی ترتیب، وزن، بحر، لے، موسیقی، صوتی اثر پر بحث

۳۔ خیال کے حسن اور تاثیر کا جائزہ

۴۔ ناقد نے جمالیاتی اقدار کا جو سلسلہ بنایا ہے ان کی مدد سے فن کار کے مقام کا تعین۔

نمائندہ ناقدین

مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی، شبلی نعمانی، نیاز فتحپوری، اثر لکھنوی۔

(د) نفسیاتی تنقید

مفہوم و مقاصد

۱۔ ادیب کی ذہنی کیفیات اور اس کی نفسیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

۲۔ تحلیل نفسی کے ذریعے ان محرکات کا پتا لگایا جاتا ہے جن کی وجہ سے تخلیق وجود میں آئی۔

۳۔ ادیب کی نفسیاتی الجھنوں، گرہوں اور تشنگیوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

۴۔ ادیب کے ذہن پر ماحول اور تربیت کے علاوہ سماجی اور اخلاقی پابندیوں کے ذریعے ذہن پر پڑنے والے اثرات سے بحث کی جاتی ہے۔

۵۔ بعض خاص کیفیات کے بیان یا بعض علامات کی پسندیدگی یا ان کی معنویت کی نفسیاتی توجیہہ کی جاتی ہے۔

۶۔ ادیب کے ذہن اور فن پر جنسی شعور کی کارفرمائی

۷۔ تخلیقی عمل کی نفسیاتی تعبیر

۸۔ بعض اوقات انفرادی نفسیات کے علاوہ اجتماعی نفسیات سے بحث کی جاتی ہے۔

طریقِ کار

۱۔ تجزیاتی اسلوب

۲۔ فن کا شخصیت کے ساتھ ربط پیدا کیا جاتا ہے۔

۳۔ الفاظ اور علامتوں کے انتخاب کا جائزہ لیتے ہوئے اُن کی نفسیاتی معنویت واضح کی جاتی ہے۔

۴۔ اس روشنی میں توضیحی اسلوب اختیار کیا جاتا ہے۔

نمائندہ ناقدین

مرزا ہادی رسوا، میراجی، ریاض احمد، شبیہ الحسن، وزیر آغا، سلیم احمد۔

(۵) مارکسی تنقید

مفہوم و مقاصد

۱۔ ادب کو سماجی شعور سے منسلک مانا جاتا ہے۔

۲۔ سماج کے طبقاتی نظام اور طبقات کے درمیان کشمکش اور ان کے مفادات کی آویزش کو ادب میں منعکس دیکھا جاتا ہے۔

۳۔ مادی اسباب کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے۔

۴۔ اقتصادی مسائل مثلاً زندگی کی بنیادی ضرورتوں، محنت، سرمایہ، پیداوار اور دولت کی تقسیم کے اثرات ادب میں تلاش کیے جاتے ہیں۔

۵۔ فنکار کو فنکار اور خارجی اسباب کے درمیان جہد و پیکار کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے۔

۶۔ ادب برائے زندگی پر زور دیا جاتا ہے۔

۷۔ خیال کو مادے کے تابع سمجھا جاتا ہے

۸۔ انسان کے سماجی رشتوں کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

۹۔ خیال پرستی، لذت پسندی، ہیئت پرستی، روایت پسندی، ابہام، مبالغے، مابعد الطبیعات کو گمراہ کن سمجھا جاتا ہے۔

طریقِ کار

۱۔ طبقاتی کشمکش میں ادب کے کردار کو متعین کیا جاتا ہے۔

۲۔ سماجی ماحول اور معاشی نظام پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

۳۔ ادیب کے سماجی رشتوں اور ادب کی سماجی معنویت پر بحث کی جاتی ہے۔

۴۔ سماج کی ترقی اور انقلاب کی جانب ادیب کے رویئے کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

نمائندہ ناقدین

اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، ممتاز حسین وغیرہ۔

(و) تاریخی اور سماجی تنقید

مفہوم و مقاصد

۱۔ ادب کو تاریخی اور سماجی حالات کا پروردہ سمجھا جاتا ہے۔

۲۔ ہر دور کی تاریخی حقیقت یعنی "روحِ عصر" کو شناخت کیا جاتا ہے۔

۳۔ روحِ عصر کو مرتب کرنے والے اس عہد کے مذہبی، معاشی اور تاریخی عوامل اور ان کی باہمی کشاکش پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

۴۔ ادیب کا اپنے سماج سے رشتہ

۵۔ سماج میں موجودہ طبقات اور ان کے مفادات کی کشمکش اور اس کشمکش کا ادیب جو شعور رکھتا ہے اس کی تلاش کی جاتی ہے۔

۶۔ سماجی ماحول کا ادیب کے ذہن و فکر اور شعورِ اقدار پر اثر

طریقِ کار

۱۔ تاریخی ماحول کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اہم سیاسی اور سماجی تحریکات کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔

۲۔ سماجی نظام، معاشی مسائل اور طبقات کی ترتیب پر غور کیا جاتا ہے۔
۳۔ سماج سے ادیب کے تعلق کو واضح کیا جاتا ہے۔
۴۔ ہیئت کو خیال کے تابع سمجھا جاتا ہے۔

نمائندہ ناقدین

احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین۔

(ز) سائنٹفک تنقید

مفہوم و مقاصد

۱۔ تنقید کے لیے سماجی اور تاریخی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ جمالیاتی پہلوؤں کو بھی پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔
۲۔ مادی حقیقتوں کا جن میں تاریخی اور سماجی حقیقتیں شامل ہیں مطالعہ کیا جاتا ہے۔
۳۔ ان مادی اسباب کا ادیب کے ذہن پر اثر تلاش کیا جاتا ہے۔
۴۔ ادب کے جمالیاتی عنصر، فنی روایات، لسانی خصوصیات اور انفرادی ذوق پر بھی بحث کی جاتی ہے۔
۵۔ ایک معروضی نقطۂ نظر اختیار کیا جاتا ہے۔

طریقِ کار

۱۔ ادیب کے ذہن پر پڑنے والے سماجی اور تاریخی اثرات کی نشان دہی کی جاتی ہے۔
۲۔ حسبِ ضرورت نفسیاتی تحلیل سے بھی کام لیا جاتا ہے
۳۔ ادیب کے روایت سے رشتے اور ادیب کے جمالیاتی شعور سے بھی بحث کی جاتی ہے۔

نمائندہ ناقدین

آل احمد سرور، اختر اورینوی، سید عبداللہ وغیرہ۔

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

تحقیق و تنقید

تحقیق کے اصطلاحی معنی کسی موضوع کے سائنٹیفک مطالعہ کے ذریعہ کچھ حقایق کو دریافت کرنا ہے جہاں تک سائنس کا تعلق ہے وہاں تحقیق کا مقصد صرف یہ ہے کہ کسی خارجی حقیقت کے بارے میں کوئی نئی بات دریافت کی جائے جس سے علم انسانی میں اضافہ ہو۔ ادب میں تحقیق کسی ادب پارے کی جانچ پڑتال کا نام ہے۔ اس جانچ پڑتال میں یہ بھی ہوتا ہے کہ ہم زیر نظر ادب پارے کی تاریخی حیثیت پر بحث کرتے ہیں اور یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کے حسن و قبح کو پرکھتے ہیں۔ اس طرح کبھی تو لفظ تحقیق جنرل ریسرچ کے معنی میں آتا ہے اور ریسرچ کے دونوں پہلوؤں پر حاوی ہوتا ہے اور کبھی تنقید کے مقابل استعمال ہوتا ہے اور صرف ایک پہلو کی جانب رہنمائی کرتا ہے۔ جیسا کہ ہمارے اس مضمون کے عنوان سے ظاہر ہے۔ یہ امر خاص طور پر قابل لحاظ ہے کہ ریسرچ کا اصل تعلق ذہنی عمل (Mental Process) سے ہے اور یہ ذہنی عمل جب اپنا اظہار کرتا ہے تو اس سے تخلیق (Creative Work) تحقیق (Research) اور تنقید (Criticism) وجود میں آتی ہے۔

تخلیق (ہماری مراد ادبی تخلیق سے ہے) زندگی کی ترجمان اور تحقیق و تنقید ادب کی ترجمان ہوتی ہے۔ تحقیق و تنقید میں ایک دوسرے سے قریب ہوتے ہوئے بھی یہ فرق ہے کہ اول الذکر میں کسی ادبی شاہکار کی تاریخی حیثیت نمایاں رہتی ہے اور مؤخر الذکر میں جمالیاتی (Aesthetic) دوسرے الفاظ میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ تخلیق ایک پیکر تراشی ہے اور تحقیق اس کے مواد (Material) سے بحث کرتی ہے اور تنقید اس پیکر کی اچھائی برائی

کا اظہار کرتی ہے۔ مثال کے طور پر دیوانِ غالب ایک بڑے شاعر کی تخلیق ہے اب اس سلسلہ میں اس بات کا کھوج لگانا کہ دیوانِ غالب پہلی بار کب اور کہاں شائع ہوا، کون سی غزلیں واقعی طور پر شاعر کی ہیں؟ اور کون سی غزلیں الحاقی ہیں، کس شعر کی صحیح قرارت (Reading) کیا ہے؟ دوسرے نسخوں کا اختلاف کس حد تک ہے؟ اور ان میں کس کو اور کیوں ترجیح دی جائے؟ یہ تحقیق کا فرض ہے۔ اس کے برخلاف تنقید کا کام یہ ہے کہ اس بات کا پتا لگائے ______ کہ شاعر نے کون سا خیال کس دوسرے شاعر سے متاثر ہو کر یا کس جذبہ سے مغلوب ہو کر ادا کیا ہے اور ایسا کرنے میں وہ کس حد تک کامیاب ہوا ہے اس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ تنقید یہ دیکھتی ہے کہ فلاں شاعر کے خیالات کی محرک کون سی نفسیاتی یا ذہنی کیفیت ہے اور نیز ان خیالات یا ان کے اظہار میں کس حد تک حسن کاری پائی جاتی ہے۔ اس کے کلام کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات طے کی جاتی ہے کہ وہ کون سی فضا ہو سکتی ہے جس کے تحت ہم اس کی تخلیقات کا مطالعہ کریں اور کن صفات کو اس کے کلام کی خصوصیت قرار دیں۔

یہاں ایک بات صاف کرنا ضروری ہے کہ اب سے چند سال پہلے ہمارے مشرقی ادب میں فنی صحت اور زبان و بیان کی درستگی پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ اگر کسی شاعر نے کوئی لفظ یا ترکیب خلاف محاورہ استعمال کی یا اس سے بحر و قافیہ کی چھوٹی سی بھول ہوئی تو اس کی شاعری کو ادبی حلقوں میں پسند نہیں کیا جاتا تھا اور لوگ اس کو ٹکسال باہر سمجھتے تھے۔ اس سلسلے میں بدقسمتی سے ہمارے ملک میں متوازن راستہ اختیار نہیں کیا گیا۔ یہ لوگ صرف اس قدر ضروری خیال کرتے تھے کہ الفاظ میں فصاحت ہے، محاورہ درست ہے، بندش چست ہے۔ معنی و بیان کی رعایت اور مناسبت ہے۔ ہم یہاں صرف ایک رسالہ اظہار اغلاط، مصنفہ انسخ شاگرد ناسخ سے جس میں مشہور اساتذہ لکھنؤ ناسخ، آتش، وزیر، منیر وغیرہ کی اغلاط جمع کی گئی ہیں، چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

کیا ہلیں پیچھے سے سائیں کونڈی سونٹا چھوڑ کر
پاس ہے اکسیر کی بوٹی نہیں پروائے زر (ناسخ)

عشق کا صدمہ نہیں اٹھ سکنے کا معشوق سے
پہلے مجنوں سے کرے گی لیلیٰ محمل قضا (آتش)

خط پہ خط لائے جو مرغ نامہ بر
بولے ان مرغوں کا ڈربہ کھل گیا (وزیر)

عشق یوسف نے یہ کی خانہ خرابی برپا
ٹھوکریں کھاتی زلیخا سرِ بازار پھری (صبا)

اعتراضات:

۱۔ شعر کے الفاظ قابلِ دبد ہیں۔
۲۔ لیلیٰ محمل کی ترکیب مہمل ہے۔ سند چاہیے۔ لیلیٰ محمل نشیں کہتے ہیں۔
۳۔ اس محاورے کو اگر مرغ نامہ بر کہتے تو مضائقہ نہ تھا۔
۴۔ خانہ خرابی برپا کرنا نہیں بولتے۔

قطع نظر اس کے کہ اشعار خود پست ہیں، ان کی تنقید بھی سطحی ہے جس میں شعر کے اصل مفہوم سے قطعاً بحث نہیں کی گئی ہے محض الفاظ اور تراکیب پر زور دیا گیا ہے۔ قدیم نقّاد اس کی پرواہ نہ کرتے تھے کہ ادیب یا شاعر نے جو کچھ لکھا ہے وہ کس ماحول میں لکھا وہ کن داخلی یا خارجی محرکات (Internal and External Motives) کے زیرِ اثر تھا اور اس کے ذہنی انداز کا تدریجی ارتقا کس طریقہ پر ہوا، وہ دوسروں سے کس حد تک متاثر ہوا اور اس نے دوسروں کو کس درجہ متاثر کیا۔

جب سے ہمارے ملک میں مغربی علوم کا رواج ہوا اور جدید تنقید مقبول ہوئی۔ اس وقت سے ہمارے تنقید نگار فن کے تقاضے سے بے پروا ہو کر ادب کے نفسیاتی پہلو پر زیادہ زور دینے لگے اور زبان و بیان کی طرف سے عام طور پر بے پروائی برتی جانے لگی۔ چنانچہ پروفیسر احتشام حسین ترقی پسند ادب کی نسبت لکھتے ہیں:

"ترقی پسند ادب کا زاویۂ نظر مواد اور ہیئت کے تعلق کے بارے میں بہت واضح ہے۔ وہ تمام شعرا اور نقّاد جو زندگی کو نامیاتی مانتے ہیں، جو مقدار سے

خصوصیتوں کو بدلنے کے قائل ہیں، جو شاعری کو زندگی کا مظہر مانتے ہیں۔
جو ادب کو سماجی ترقی کا ایک آلہ سمجھتے ہیں۔ اور جو تمدن کو عام کرنا اور
فنونِ لطیفہ کو عوام کی چیز بنانا چاہتے ہیں وہ کسی حالت میں بھی ہیئت اور
اسلوب کو مواد پر اہمیت دینے کے لیے آمادہ نہیں ہو سکتے۔"

یہ بالکل صحیح ہے کہ ہیئت کو مواد پر ترجیح نہیں دی جا سکتی مگر ہیئت کو سرے سے
نظر انداز کرنا بھی جائز نہیں۔

ہمارے خیال میں دونوں گروہ افراط و تفریط کا شکار ہیں۔ یہ درست ہے کہ ہم کسی
ادیب یا شاعر کو پورے طور پر اسی وقت سمجھ سکتے ہیں۔ جب اس کے ماحول اور ذہنی افتاد
سے واقف ہوں اور اسی وقت اس کے شاہ کار کے اچھے یا بُرے ہونے کا فیصلہ کر سکتے ہیں
مگر فن۔ اس کے قواعد اور زبان و بیان کے اصول کا بھی ایک مقام ہے جس سے صرفِ نظر صحیح
نہیں۔ علاّمہ شبلی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ عمدہ معانی جو مناسب الفاظ میں ادا کیے جائیں ان کی
مثال خالص میٹھے پانی کی ہے جو ایک صاف شیشے کے گلاس میں پیش کیا جائے۔ اس کے
بر خلاف ایک عمدہ مضمون جو بھونڈے الفاظ میں ادا کیا جائے ایسا ہے جیسے صاف پانی ایک
گندے برتن میں ہو، اور ایک بُرا مضمون جو عمدہ طریقہ سے بیان کیا جائے ایسا ہے جیسے
میلا اور گندا پانی ایک خوبصورت گلاس میں ہو۔ تنقید ایک ہمہ گیر موضوع ہے۔ اس کو محض
چند مثالوں سے نہیں سمجھایا جا سکتا۔ یہ تفصیلی بحث چاہتا ہے تاہم ہم کوشش کریں گے
کہ مختصراً تنقید کا جائزہ لیں اور ان شرائط کی نشان دہی کریں جو ناقد کے لیے
ناگزیر ہیں۔

۱۔ تنقید کی پہلی ضرورت یہ ہے کہ ہمارا مطالعہ وسیع ہو۔ اس لیے کہ اگر اس ادب کے سرمایہ
پر جو زیرِ بحث ہے ہماری پوری نظر نہیں تو ہمارا فیصلہ بھی محدود اور تنگ نظرانہ ہوگا۔ جس
مطالعہ کی وسعت کی طرف اشارا کیا گیا ہے اس سے ہماری مراد صرف کتابی مطالعہ نہیں ہے،
بلکہ کائنات کا مطالعہ اور مشاہدہ بھی اس میں شامل ہے۔ محض تخیل پر بھروسہ ناقد کو حقیقت
سے دور کر سکتا ہے۔ خود تخیل میں وسعت مطالعہ ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ اگر کسی کا مطالعہ محدود

ہے تو اس کی نظر بھی محدود ہوگی۔ جو شخص محض تخیل کا سہارا لے کر مطالعۂ کائنات سے نظریں چرائے گا۔ اس کا ذہن صرف چند تشبیہات اور استعارات کی رنگینیوں اور ہیئت کی نادرہ کاریوں میں پھنس کر رہ جائے گا اور اس روح تک نہ پہنچ سکے گا جو کائنات کے اندر پوشیدہ ہے۔ علّامہ شبلی نے شعر العجم میں ایک واقعہ نقل کیا ہے۔

"ابن الرومی عرب کا مشہور شاعر تھا۔ ایک دفعہ اس کو کسی نے طعنہ دیا کہ تم ابن المعتز سے بڑھ کر ہو پھر ابن المعتز کی سی تشبیہیں کیوں نہیں پیدا کر سکتے۔ ابن الرومی نے کہا ان کی کوئی تشبیہ سناؤ جس کا جواب مجھ سے نہ ہو سکا ہو۔ اس نے یہ شعر پڑھا۔

ترجمہ: "پہلی رات کا چاند ایسا ہے جس طرح ایک چاندی کی کشتی جس پر اس قدر عنبر لاد دیا گیا ہے کہ وہ دب گئی ہے۔"

ابن الرومی یہ سن کر چیخ اٹھا کہ خدا کسی کو اس کی طاقت سے زیادہ تکلیف نہیں دیتا، ابن المعتز بادشاہ اور بادشاہ زادہ ہے۔ گھر میں جو کچھ دیکھا وہی کہہ دیتا ہے۔ میں یہ خیالات کہاں سے لاؤں۔"

۲۔ دوسری شرط تخیل کی فراوانی ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو ناقد زیرِ بحث ادب پارے کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے لازم ہے کہ اس ذہنی ماحول میں داخل ہونے کی کوشش کرے اور اپنے آپ کو اس پوزیشن میں رکھے جس میں شاعر یا شار نے اپنے فن کی تخلیق کی تھی۔ اس کے بغیر اس کی رائے کج اور اس کا فیصلہ غیر ہمدردانہ ہو سکتا ہے بلکہ ممکن ہے کہ تنقید کے ساتھ انصاف کرنا تو درکنار وہ اس تخلیق کو سمجھ بھی نہ سکے۔ اس موقع پر اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ تخیل محض رسمی خیالی تصوّرات کا نام نہیں ہے بلکہ یہ وہ قوت ہے جو پوشیدہ رازوں کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کا علم اشیا کا اظہار ہی نہیں ہے بلکہ ان پر ناقدانہ نظر ڈالنا بھی ہے۔ تخیل کے استعمال میں ایک احتیاط کا خاص طور پر خیال رکھنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ جہاں اس کے بغیر ہمارا علم نامکمل ہے وہاں اس کی بے اعتدالی ہمارے ادب پارے کو تباہ کر دیتی ہے۔

۳ - تنقید کے لیے موضوع زیر بحث میں ناقد کا ماہر ہونا لازم ہے۔ ورنہ اس کی تنقید ایک عامی تنقید سے زیادہ وقیع نہ ہو گی۔ شعر العجم میں ایک واقعہ نقل ہے کہ یونان میں ایک مصوّر نے ایک آدمی کی جس کے ہاتھ میں انگور کا خوشہ ہے تصویر بنا کر منظر عام پر آویزاں کر دی۔ تصویر اس قدر اصل کے مطابق تھی کہ پرندے انگور کو اصلی سمجھ کر اس پر گرتے تھے اور چونچ مارتے تھے۔ تمام نمائش گاہ میں غل پڑ گیا اور لوگ ہر طرف سے آ آ کر مصوّر کو مبارکباد دینے لگے۔ لیکن مصور روتا تھا کہ تصویر میں نقص رہ گیا۔ لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس سے بڑھ کر اور کیا کمال ہو سکتا تھا۔ مصوّر نے کہا کہ بے شبہ انگور کی تصویر اچھی بنی ہے لیکن جس آدمی کے ہاتھ میں انگور ہے اس کی تصویر میں نقص ہے۔ ورنہ پرند انگور پر ٹوٹنے کی جرأت نہ کرتے۔"

کبھی کبھی یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ کیا کسی مجموعۂ شعر پر تنقید کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ناقد خود شاعر بھی ہو۔ اس بارے میں کافی اختلاف آرہا ہے مگر ہماری رائے میں یہ ضروری نہیں کہ اس مقصد کے لیے ناقد خود شاعر ہو۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ وہ ادب زیر بحث کے تمام سرمایے سے واقف اور شعر کے حسن و قبح سے باخبر ہو۔

۴ - ناقد کو غیر جانبدار ہونا چاہیے اس کی تنقید نہ تقریظ ہو اور نہ تنقیص۔

۵ - بعض لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ تنقید کا مقصد رفتار ادب کی ترقی میں رکاوٹ ڈالنا ہے۔ ایک شخص خون جگر کی آمیزش سے ایک فن پارہ وجود میں لاتا ہے اور کمال بے تعلقی سے اس کو مسترد کر دیتا ہے۔ اس لیے تنقید ادب کے لیے ایک مضرت رساں چیز ہے۔ لیکن صحیح یہ ہے کہ جو تنقید مناسب اصول کے ساتھ کی جائے وہ ادب کے دھارے میں رکاوٹ نہیں ڈالتی۔ بلکہ اس کی موزوں سمت کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ اگر تنقید نہ ہوتی تو ہر کس و ناکس جو چاہتا لکھ مارتا اور اس کی ادنا سی ادنا تحریر کو ملک کی ادبیات میں سکہ رائج الوقت کی حیثیت حاصل ہوتی اور دنیا سے کھوٹے کھرے کا فرق اٹھ جاتا۔

ہم نے تحقیق اور تنقید کے بارے میں جو کچھ کہا اس سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ دونوں دو مختلف چیزیں ہیں جن کے حدود الگ الگ ہیں مگر ایسا نہیں ہے۔ دراصل تحقیق بغیر تنقید

کے ناقص ہے۔ کیوں کہ جب تک ایک شخص میں خوب و زشت کا مادہ نہیں وہ محقق نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح جب تک کسی ادب پارے کے وجود میں آنے کے خارجی عوامل سے وہ بے خبر ہے اس وقت تک ناقد ہونے کا دعویٰ غلط ہے۔ یہاں پر تحقیق کے بارے میں کچھ اشارے ضروری ہیں جس طرح تنقید کے لیے کچھ شرائط ہیں اسی طرح تحقیق کے لیے چند امور کا ہونا لازمی ہے۔

۱۔ تحقیق کے لیے یہ لازم ہے کہ ہم روایت اور درایت کے اصول کو سمجھیں۔ روایت سے ادب کو جدا کرنا ممکن نہیں کسی زبان کا بھی ادب ہو اس نے یقیناً روایت کے سائے میں ترقی کی ہے۔ لیکن روایت ہی کا ہو رہنا اور درایت سے کام نہ لینا جمود کا دوسرا نام ہے۔ علم ہمیشہ شک سے شروع ہوتا ہے اور اسی شک کی راہ سے انسان یقین تک پہنچتا ہے۔ اس لیے ایک طرف ہمارا فرض ہے کہ ادبی شاہ کار کے بارے میں روایتی سرمایہ ہمارے علم میں ہو مگر جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا کہ روایت کا پرکھنا اور اس کے ماخذ کا پتا لگانا ضروری ہے۔ مراد یہ ہے کہ ہم روایت سے بھی استفادہ کریں اور کورانہ تقلید سے بھی بچیں[1]۔

---

[1] روایت کے ساتھ ہمارا ذہن فنِ حدیث کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ مسلمانوں میں فنِ حدیث جس قدر جامع منضبط اور مکمل ہے اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ دنیا کی کسی قوم نے اپنے پیشوا کے اقوال و اعمال اور اس کی زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے جزیئے کی تلاش اور چھان بین میں وہ انہماک نہیں دکھایا اور وہ عظیم الشان سرمایہ مدون نہیں کیا جو ملتِ اسلامیہ کا خاصہ ہے۔ رسولِ مقبول (صلی اللہ علیہ وسلم) کے ابتدائی عہد سے لے کر روزِ وفات تک کے ہر واقعہ کو اس طرح محفوظ کیا گیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ آپ کی زندگی ایک شوہر، ایک باپ، ایک دوست، ایک پیشوا، ایک حاکم، ایک قاضی، ایک کمانڈر، ایک مدبر اور ایک مصلح کی حیثیت سے بڑی گوناگوں ہے۔ جس میں ہر ہر قدم پر امت کے لیے نور و بصیرت ہے۔ اگرچہ حدیث جمع کرنے کا تھوڑا کام آپ کی حیات میں شروع ہو چکا تھا چناں چہ چند اصحاب کے نام کتب احادیث و سیر میں محفوظ ہیں جو آپ کے ارشادات کو قلم بند کر لیتے تھے۔ آپ کے بعد ضرورت اس امر کی داعی ہوئی کہ کامل طور سے تدوین حدیث کی جائے (بقیہ حاشیہ ص ۱۱۲)

۲ ۔ محقق کے لیے دوسری شرط ادب پارے کے تاریخ اور زمانے سے واقفیت ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ مصنف کے ماحول اور ماخذ سے پوری طرح واقف ہوں۔

۳ ۔ تیسری شرط واقعات کی فراہمی کا مسئلہ ہے اور یہ وہ (Data) ہے جس سے دو

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۱) اس سلسلہ میں باقاعدہ کام حضرت عمر بن عبدالعزیزؒ کے عہد سے شروع ہوا یہاں تک کہ دوسری صدی ہجری میں احادیث کے متعدد معتبر مجموعے مرتب ہو گئے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے روایت پر زور دیا گیا یعنی جو واقعہ بیان کیا جائے اس کی کڑیاں زمانہ تالیف سے لے کر عہدِ صحابہؓ تک مسلسل ہوں۔ ایسی حدیث میں راوی یہ کہے کہ میں نے خود یہ روایت سنی یا فلاں صاحب نے مجھے خبر دی، یا میں نے فلاں کے روبرو یہ حدیث پڑھی۔ اور انھوں نے توثیق کی۔ اسی طرح یہ سلسلہ در سلسلہ ایسی روایت مستند خیال کی جاتی ہے۔ محدثین نے فن حدیث کو نہایت مکمل بنا دیا ہے وہ کہتے ہیں کہ حدیث کی دو بڑی قسمیں ہیں ایک متواتر جس کو ہر زمانے میں اتنے اشخاص نے روایت کیا ہو کہ عقل ان کا جھوٹ پر متفق ہونا روا نہ رکھے۔ دوسرے آحاد وہ حدیث جس کو ہر زمانے میں ایک یا دو یا چند راویوں نے بیان کیا ہو۔ آحاد کی پھر بےشمار قسمیں ہیں۔ محدثین نے اس امر کی صراحت کی ہے کہ اگر درمیان میں ایک راوی بھی جھوٹا، جھوٹی گواہی دینے والا، جھوٹ سے متہم، خراب حافظہ والا، وہمی، فاسق یا بدعقیدہ ہے تو اس کی روایت مجروح سمجھی جائے گی اور اگر دوسری روایت اس کی تائید میں نہ ملے تو اس کو قبول نہ کیا جائے گا۔ حضرت محدثین نے حدیث کے جمع کرنے میں اعلا خدمات انجام دی ہیں۔ ان سے انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کا افسوس ہے کہ شروع اسلام ہی سے کچھ ایسے سیاسی اور سماجی اسباب پیدا ہوئے کہ منافقین نے حدیث وضع کرنے کا شغل شروع کر دیا۔ بعد کو علمائے محققین نے وضع کرنے والوں کی حرکات دیکھ کر روایت کی جانچ کے لیے درایت کے اصول مقرر کیے اور بتایا کہ ایک بیان کے راوی سچے ہوں تو بھی بعض صورتوں میں غلط فہمی یا غلطی کا امکان ہے اس لیے :

(الف) ایسی حدیث تسلیم نہیں کی جائے گی جو قرآن کے خلاف ہو۔

(ب) جو صریح سنت اور روحِ اسلام کے خلاف ہو (باقی حاشیہ صفحہ ۱۱۳)

کسی نتیجہ پر پہنچ سکتا ہے۔ گویا یہ واقعات ایک طرح کا ر (Raw Material) ہیں جن سے وہ اپنی ضرورت کے مطابق عمارت تیار کرے گا یا واقعات کی فراہمی میں تجسّس اور لگن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور واقعات کا بطور خود مشاہدہ ازبس ضروری ہے۔

۴۔ چوتھی شرط یہ ہے کہ ہمارا کوئی دعویٰ محض قیاس پر مبنی نہ ہو اور ہر دعوے کے ساتھ مضبوط دلیل ہو۔ اس سلسلہ میں یہ ضروری ہے کہ محقق منطقی طرزِ استدلال سے بیگانہ نہ ہو۔ ہمارا مطلب یہ نہیں کہ اس نے کالج یا یونیورسٹی میں رہ کر باقاعدہ لاجک کی کوئی ڈگری حاصل کی ہو بلکہ مطلب یہ ہے کہ وہ مختلف واقعات سے صحیح نتیجہ نکالنے والے ذہن کا مالک ہو۔

۵۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ تحقیق کا مقصد تلاشِ حق (Search of Truth) ہے جس سے محقق کو ایک لمحہ بھی غافل نہیں رہنا چاہیے۔ بات کو مبالغہ سے بیان کرنا تعصب اور ہٹ دھرمی سے کام لینا اور اپنے قول کی پچ کرنا حد سے زیادہ مُضر ہے۔ ہم کو چاہیے کہ دل و دماغ کو خالی اور صاف رکھیں اور واقعات جس امرِ خاص کی طرف رہنمائی کریں اس کو قبول کرنے میں پس و پیش سے کام نہ لیں۔

۶۔ ہمیں یہ حقیقت کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ تحقیق معمولی کاوش کا نام نہیں ہے۔ اس کے لیے ہم کو اپنے تئیں پورے طور پر وقف کر دینا ہوگا اور یہ یاد رکھنا ہوگا کہ تحقیق تقلید کی ضد ہے۔ اس لیے کہ تقلید ذہن کی وسعت اور نظر کی آزادی پر ایک پردہ ہے۔ جب تک اس پردہ

(بقیہ حاشیہ صہ ۱۱۲)

(ج) جو بدیہات کے خلاف ہو۔

(د) جس میں کوئی لغویات کہی گئی ہو۔

(ہ) جو اطبا اور حکما کے قول سے ملتی ہوئی ہو۔

(و) جس میں تھوڑی سی نیکی پر غیر معمولی اجر یا تھوڑی سی خطا پر غیر معمولی عذاب کا وعدہ ہو۔

(ز) جس میں دنیا کی عمر یا قیامت کے وقوع کا تعین کیا گیا ہو۔

(ح) جس میں کسی خاص گروہ کی تائید یا مذمت کی گئی ہو۔

(ط) جس میں کوئی بدعتی اپنی بدعت کی تائید پیش کرے۔

کو چاک نہیں کیا جائے گا اس وقت تک تحقیق کی روح تک پہنچنا ممکن نہیں۔ بعض لوگوں نے غلط فہمی کی بنا پر یہ سمجھ لیا ہے کہ اگر محض چھان بین سے چند واقعات یکجا کر دیں تو تحقیق کا فرض انجام پا جائے گا۔ لیکن ہم کو یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ایک اچھے محقق کے لیے ناقدانہ نظر کی بے حد ضرورت ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں

سماج اور شعر

شعر اور سماج کے صحیح رشتے کو سمجھنے کے لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ادب کی دو رنگی ماہیت پر غور کریں۔ بحیثیت فن، شعر کا تعلق فنونِ لطیفہ سے ہے دوسری طرف چوں کہ اس کی تخلیق زندگی، خاص طور پر سماجی زندگی کی گردشوں میں ہوتی ہے۔ اس لیے یہ انسانی معاشرہ سے بھی گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک ایسی کہانی کی سی ہے جس کا ایک سرا جمال اور دوسرا اعمالِ حیات پر قائم ہو۔ ادب اور شعر کی اسی دو رنگی کی بدولت تنقید کی وہ تند تلخ بحثیں پیدا ہوتی رہی ہیں جن کا حل آج تک نہیں مل سکا ہے۔

اگر انسانی تجربے کو موضوعی اور معروضی دو حصوں میں تقسیم کیا جائے تو جمالیاتی اقدار کا تعلق اول الذکر سے ہوگا اور افادی اقدار کا موخر الذکر سے۔ ہر چند اس قسم کی کوئی تقسیم قطعی یا مکمل نہیں کہی جا سکتی اس لیے کہ جمال خود اعمال و احساساتِ حیات سے تخلیق ہوتا ہے۔ نقدِ ادب ان دو اقدار کے درمیان خطِ فاصل کھینچ کر صدیوں سے کشمکش میں مبتلا ہے۔ خالص جمالیاتی اقدار کے پرستار شعر کو "ادب برائے ادب" کے نظریے تک پہنچا دیتے ہیں جہاں شعر کا واحد مقصد مسرت اور انبساط فراہم کرنا ہے۔ شعر کی لطافت سخن فہم کو اس بات پر مائل کرتی ہے کہ وہ اس کو شعرِ محض کے معیار پر پرکھے اور کسی قسم کے خارجی مقصد سے ملوث نہ ہونے دے۔ اس طرح اس نظریے کی رو سے صرف وہی تنقید مستحسن اور معقول سمجھی جائے گی جو اس کے تاثراتی اور حسیاتی پہلو کی تفسیر کرے۔ دوسرے

الفاظ میں تخلیق، اظہار اور تنقید، تاثر کے دوسرے نام ہو جاتے ہیں، فلسفہ کی سطح پر جمال اور حیات کی طلاق کا نتیجہ جمالیات محض کے نقطۂ نظر میں ظہور پاتا ہے۔ اس اندازِ فکر کے حامی اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ جمالیاتی تجربہ عام اعمالِ حیات کی ضمنی پیداوار کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔

انیسویں صدی میں میتھو آرنلڈ کے اخلاقی نقطۂ نظر کے ردِ عمل کے طور پر اس اندازِ فکر کی کافی ترویج ہوئی، لیکن اس فکر کی بنیاد میں جرمن فلسفی کانٹ کے وہ افکار ہیں جن میں حسن کی اصل غایت دیگر اقدار سے قطع نظر محض مسرت و انبساط کو تسلیم کیا گیا ہے۔ شعر و ادب میں کانٹ کے فلسفیانہ خیالات کا اطلاق شدت کے ساتھ پہلی بار امریکی شاعر پو (Poe) کی تنقیدات میں ملتا ہے۔ پو نے خیر و صداقت کے عناصر کا گاہے گاہے شعر میں داخلہ جائز قرار دیا ہے لیکن اس کا بنیادی تصور یہ ہے کہ صداقت کا تعلق خالصتہً اسلوب اور طرزِ بیان سے ہوتا ہے ورنہ جمالیاتی تاثرات فن کی جان اور ایمان ہیں۔ فن بالذات قائم و دائم ہے اس کا جواز دیگر اقدار کے حوالے سے تلاش کرنا نادانی ہے۔ فرانس کے عظیم شاعر اور نقاد بودلیر نے اپنی تحریروں میں پو کے ان خیالات کی مزید وضاحت اور توسیع کی اور بالآخر فن و ادب کے دیوانے والٹر پیٹر نے ۱۸۷۲ء اور ۱۸۸۹ء کے درمیان اس کو نقدِ ادب کے مباحث کا مستقل موضوع بنا دیا۔ پیٹر کا قلم کافی حد تک محتاط تھا اور وہ شدت و غلو سے کام کم لیتا تھا لیکن اس کے مقلدین انتہا پسندی کے شکار ہو گئے۔ اس کی سب سے نمایاں مثال آسکر وائلڈ کی تنقیدی تحریرات ہیں۔ پیٹر کے نقطۂ خیال کی صداقت بالآخر غالی آسکر وائلڈ کے اس قسم کے قولِ محال کا شکار ہو گئی۔

"فن کار حسن کا خالق ہے ۔۔۔۔

"فن کار کا اخلاق سے سروکار نہیں ۔۔۔۔

"تمام فن بیکار محض ہے ۔۔۔۔

بیسویں صدی میں عمرانیاتی تنقید کی جو طرح بلند اسی قسم کے قولِ محال کے خلاف رہی ہے۔ ہنر آزمائی کے شوق نے بعض اوقات اس کا بھی علم نہ ہونے دیا کہ مقابلہ ساحل سے ہے

یا خس و خاشاک ہے؛ اس قسم کی انتہا پسندی کے خلاف عمرانیاتی تنقید کا ریلا ہنوز جاری ہے۔ پیٹر اور آسکر وائلڈ کے تصورات کے ناگزیر اثرات کو اب کسی طرح رد نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن سماجی تنقیدی بحث کا نقطۂ آغاز غیر ضروری طور پر ہی خیالات بنے ہوئے ہیں۔

پیٹر کی حسیاتی جمالیات دراصل جمالیاتی لطف اندوزی کو زندگی کے دھارے سے علاحدہ کر کے ایک مجرد تصور کی شکل میں دیکھنا چاہتی تھی جس کے نتیجے کے طور پر اہم ضمنی اور اضافی، اہم بن جاتا ہے۔ تاثراتی نقاد کے لیے ضروری نہیں کہ وہ شعری قدروں کو سماجی اقدار سے مربوط کر کے دیکھنے کی کوشش کرے اس طرح وہ فن کو سماج کی بندشوں، تقاضوں اور اخلاقی ذمہ داریوں سے آزاد تصور کرنے لگتا ہے اور عمرانی یا سماجی مباحث خارج از بحث ہو جاتے ہیں۔

شعر و فن کا یہ نقطۂ نظر ہمیشہ ادبی امارت پسندوں کے حلقوں میں مقبول رہا۔ اس کا حامل شاعر اظہار کی نزاکتوں اور فن کے آداب پر نظر رکھتا تھا۔ اکثر اوقات ''کمالِ شعر'' کی مینا کاری شاعری سے اس تازگی اور زندگی کو سلب کر لیتی ہے جس سے عظیم شاعری کا دِل پڑا دھڑکتا ہے اور شاعری یا تو تکنیک میں الجھ کر رہ جاتی ہے یا ''صفا'' کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ شاعری کتنی ہی حسین کیوں نہ ہو متحرک نہیں بن پاتی۔

عہدِ جدید کی صنعتی اور میکانکی ترقی نے جمالیاتی تجربے کی نوعیت کو اور زیادہ داخلی بنا دیا ہے۔ حیات اور جمال کے درمیان ایک فاصلہ قائم ہو گیا ہے۔ جس کی وجہ سے ادیب اور شاعر میں ایک قسم کی جمالیاتی انفرادیت پسندی آگئی ہے۔ وہ زندگی کے عام تجربات سے علاحدہ ہو کر فن کی تخلیق میں مصروف ہے اور اپنی اس ''خود بینی'' کا جواز مخصوص قسم کے ادبی نظریے میں دیکھنا چاہتا ہے۔ امریکی مفکر جان ڈیوی کا یہ خیال صحیح ہے کہ ''آرٹ عام زندگی سے دور ہوتا جا رہا ہے اور وہ دن دور نہیں جب وہ عجائب گھر کی شئے بن کر رہ جائے''۔ شاعر اور فن کار اب محفل میں ہوتے ہوئے تنہائی کی شدت کو محسوس کر رہا ہے۔ وہ انسانیت دوستی کا علمبردار ہے لیکن انسانوں سے بہت دور آپ میں ڈوبا رہتا ہے۔ شعر و ادب کی

وہ تمام تحریکیں جو ابہام کی طرف لے جاتی ہیں اسی "بے ہمہ خودی" کی ذہنی کیفیات کی مظہر ہیں۔ ڈیوئی نے شدت کے ساتھ اس حقیقت کو بھی محسوس کیا ہے کہ شاعر کی سماج میں باز آباد کاری ضروری ہے۔ اس لیے اہلِ فن کے پیشِ نظر اہم مسئلہ یہ ہے کہ جمالیاتی تجربے کے تسلسل کو عام زندگی کے اعمال سے کس طرح مربوط کیا جائے۔

شعرِ محض، یا ادب برائے ادب کا تصور تصویر کا ایک رُخ تھا۔ دوسرا رُخ وہ بھی ہے جب جمالیاتی اقدار کو پس پشت ڈال کر شاعر اور ادیب سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ یا تو بعض اخلاقی اقدار کا مبلّغ بن جائے یا کسی سیاسی تحریک کا ڈھنڈورچی، دوسرے الفاظ میں شعر مقصدی ہو تا آنکہ مقصد پروپیگنڈے میں تبدیل ہو جائے۔ ازمنہ وسطیٰ میں رومن کیتھولک چرچ نے اس قسم کے شاعروں اور شاعری کو بڑھاوا دیا تھا۔ مشرق میں بیشتر مذہبی اور درباری شاعری اس کے تحت آجاتی ہے۔ موجودہ زمانے میں مقصدی یا تبلیغی شاعری کی سب سے اچھی مثال سوویٹ روس میں پائی جاتی ہے۔ تبلیغی شاعری پر اس قدر وسیع پیمانہ پر تجربہ کسی عہد میں نہیں ہوا ہے۔ یہ تجربہ اپنے نشیب و فراز کے لحاظ سے دلچسپ بھی ہے اور عبرتناک بھی اور چوں کہ تاریخی تسلسل اور ناقدانہ نقطۂ نظر سے ابھی تک اُردو میں اس کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔ اس لیے اس باب کا بیشتر حصہ اسی کی تاریخ اور تنقید کے لیے وقف ہوگا۔ موجودہ دنیا کئی لحاظ سے دو گروہوں میں تقسیم ہے۔ سماج اور شعر کے رشتے واضح طور پر اسی وقت سمجھ میں آسکیں گے جب ہم شاعر کو اشتراکی اور جمہوری دونوں سماجوں میں کارفرما دیکھیں اور ضمناً ان زیریں افکار کو سمجھنے کی کوشش کریں جن کی بنا پر ادیب ایک سماج میں ریاست کے "حربے" کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے اور دوسرے سماج میں وہ ریاست کے لیے بے پناہ نقاد کی حیثیت سے اپنی انفرادیت اور سربلندی کو قائم کیے ہوئے ہے۔

اشتراکی سماج اور شعر

اشتراکی فلسفۂ ادب کی بنیاد مارکس اور اینگلز کی ادب سے متعلق وہ منتشر تحریریں

ہیں جن میں فن و ادب کے جدلیاتی مادیت کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔
مارکس اور اینگلز دونوں مفکر ہونے کے باوجود دونوں ادب کے شائقین تھے۔ عنفوانِ شباب میں دونوں نے ذہنِ شعر سے چھیڑ چھاڑ بھی کی تھی۔ مارکس کا ادب سے شغف مرتے دم تک رہا۔ ادیب و شاعر کے لیے اس کے دل میں کئی نرم و نازک گوشے تھے۔ دونوں کے کے خیال میں ہر ملک و دور کا سماجی ڈھانچا اس عہد کے ذرائعِ پیداوار کے زیرِ اثر تشکیل پاتا ہے اور معاشی روابط کی انھیں بنیادوں پر اقدار کی اس "بالائی پرت"، کی تعمیر ہوتی ہے، جو مذہب، قانون، فلسفہ اور فنونِ لطیفہ سے عبارت ہے۔ لیکن مارکس کے ایک مشہور قول کے مطابق یہ اقدار بالا (نہ کہ اعلیٰ) معاشیات کی ہمیشہ تابع نہیں ہوتیں۔ یونانی فنونِ لطیفہ کے سلسلے میں رقم طراز ہے:

"یہ امر واقعہ ہے کہ فنونِ لطیفہ کے اعلیٰ ترین ارتقا کے بعض ادوار کا نہ تو اس عہد کے سماجی ارتقا سے بلاواسطہ رشتہ ہوتا ہے اور نہ اس عہد کی مادی بنیاد یا معاشرتی ڈھانچے سے"......

اس کے بعد وہ یونانی فنونِ لطیفہ کی مثال دیتے ہوئے بتاتا ہے کہ ان کی تہ میں کسی مادی یا معاشی بنیاد کی بجائے یونانیوں کا وہ مخصوص اندازِ فکر ہے جو دیومالا کے تصورات پر مبنی ہے۔ دوسرے الفاظ میں مارکس سائنسی ایمان داری کے ساتھ فنونِ لطیفہ کے خارجی وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ مارکس اور اینگلز دونوں نے معاشرتی تعمیر کے ان "حصص بالا" کے معاشی بنیادوں پر اثر انداز ہونے کا ذکر کیا ہے۔ ان مستثنیات کے باوجود دونوں کے خیال میں معاشی بنیاد اصل حقیقت ہے۔ اینگلز نے اس نکتہ کی وضاحت اس انداز میں کی ہے:

"یہ شعبے (اقدار بالا) باہم اثر انداز ہوتے ہوئے معاشی بنیاد کو متاثر کرتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ معاشی حالات واحد متحرک سبب ہوں اور دوسری تمام چیزیں محض ان کے انفعالی اثرات، بلکہ عمل اور ردِّ عمل کا ایک سلسلہ ہے جو معاشی لزوم میں واقع پذیر ہوتا ہے۔ یہ معاشی لزوم آخرکار

ہمیشہ اثر انداز ہوتے ہیں۔"

اس اقتباس سے بھی مارکس کے مستثنیات کی تصدیق ہوتی ہے۔ بعض اوقات "بالائی پرت" کے اثرات معاشی بنیادوں تک اس درجہ نفوذ کر جاتے ہیں کہ وہ معاشی بنیاد سے رہائی حاصل کر لیتے ہیں۔ دراصل معاشی اور ذہنی اقدار کے اثرات ایک دائرہ کی شکل میں مرتب ہوتے ہیں اور یہ مختلف ادوار کی اپنی اپنی توانائی اور بصیرت پر منحصر ہے کہ وہ کس درجہ خود کو حیاتِ معاشی کی بندشوں سے آزاد کر سکتے ہیں۔ مارکس اور اینگلز دونوں نے اپنی تحریرات میں فنونِ لطیفہ کے سلسلے میں کوئی ایسا قطعی فکری سانچا پیش نہیں کیا ہے جیسا کہ بعد کے مارکسی اہلِ فکر نے سمجھ لیا ہے۔ اینگلز کے اس خط سے اس بات کی شہادت ملتی ہے:

"اس بات کے لیے مارکس اور میں کسی حد تک ذمہ دار ہیں کہ نوجوان مصنفین معاشی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دینے لگے ہیں۔ ہمیں اس اصول پر خاص زور ان مخالفین کی وجہ سے دینا پڑا جو اس کے منکر تھے اور ہمارے پاس نہ تو اس قدر وقت تھا اور نہ اس کا موقع و محل کہ عمل متقابل میں دیگر لازمی عناصر کو مناسب جگہ دے سکیں۔ جہاں تک تاریخ کا تعلق تھا یعنی جہاں تک اس کے عملی اطلاق کی بات تھی صورتِ حال دیگر تھی اور کسی قسم کی غلطی کا امکان نہیں تھا۔ بدقسمتی سے جیسا کہ اکثر پیش آتا ہے لوگ کسی نظریہ کی تہ تک پہنچے بغیر اور صرف اپنی دانست کے مطابق اس کے اصولوں کا احاطہ کرتے ہوئے شدومد کے ساتھ اطلاق شروع کر دیتے ہیں اور اس الزام میں حال کے اکثر مارکسیوں کو بھی بری الذمہ قرار نہیں دے سکتا۔ کیوں کہ سب سے زیادہ حیرتناک مہملات اسی حلقے سے برآمد ہوئی ہیں۔"

مارکس اور اینگلز کی تحریروں میں ادب کو "آلہ کار" یا "حربہ" کے طور پر استعمال کرنے کا تصور بھی نہیں ملتا۔ دراصل دونوں نشاۃ الثانیہ کے "انسان کامل" کے تصور سے

اس قدر متاثر تھے کہ انسان کی یک طرفہ معاشی زندگی کو سب کچھ سمجھنا ان کے لیے ممکن نہیں تھا۔ اسی لیے ان کی فکر میں مستثنیات اور جملۂ معترضہ کے بے شمار دائرے ملتے ہیں۔ شعر و ادب کو "حربہ" بنانے کا تصور دراصل لینن نے پیش کیا ہے جو خود تمام عمر ایک عملی اور سیاسی انسان رہا اور جس نے پارٹی کی تنظیم کے لیے اس موثر حربہ کا استعمال ضروری سمجھا۔ جب ادب کے اس نئے منصب و مسلک کے پیش نظر "پرولتاری ادب" اور "پرولتاری کلچر" کے نعرے بلند ہونے لگے تو ٹراٹسکی نے جس کی ادبی و تنقیدی نظر اپنے دیگر رفقا کی بہ نسبت کہیں زیادہ وسیع تھی اس طرح آگاہ کیا:

"پرولتاری ادب اور پرولتاری کلچر کی اصطلاحیں سخت خطرناک ہیں۔ اس لیے کہ یہ غلط طور پر مستقبل کے کلچر کو حال کے تنگنائے میں مقید کرتی ہیں۔"

ٹراٹسکی کے خیال میں کمیونزم اس وقت تک کسی "فنی کلچر" کا مالک نہیں بنا تھا۔ صرف ایک "سیاسی کلچر" کا حامل تھا اس لیے اس کی رائے ہیں:

"فن، کے کسی شہ پارے کے ردّ و قبول کا فیصلہ صرف مارکسزم کے اصولوں سے نہیں کیا جا سکتا۔ اس پر حکم خود فن کے قوانین کی روشنی میں لگانا چاہیے۔"

ادب اور معاشیات کا باہمی رابطہ خطِ مستقیم کی شکل میں قائم نہیں کیا جا سکتا، درحقیقت اس قسم کی کوئی "سادہ بیانی" خود مارکسی نقطۂ نظر کے متضاد ہوگی۔ لیکن جو اپنے سیاسی مقاصد اور سرگرمیوں کے باوجود ایک ہمہ جہت شخصیت کا مالک تھا۔ انقلاب روس کے فوراً بعد ادب کے صحیح مقام کا تعین ان الفاظ میں کرتا ہے:

"میرے خیال میں فن کار ہر قسم کے فلسفے سے اپنے لیے مفید مطلب باتیں نکال سکتا ہے۔"

لینن کی محتاط پالیسی اور ٹراٹسکی کے واضح تصورات ادب کے باوجود (مثلاً "پارٹی کا کام یہ نہیں کہ وہ ادب کی بلا واسطہ رہبری کرے") جو اس نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف

"ادب اور انقلاب" (۱۹۲۳ء) میں پیش کیے ہیں۔ اسٹالن کی آمریت کے ابتدائی دور ہی سے حکومت ادب کو اپنے پروپیگنڈے کا آلہ کار بنا لیتی ہے۔ پہلی پنج سالہ منصوبہ بندی (۱۹۲۳ء تا ۱۹۲۸ء) میں ادیب اور شاعر کو ایک خاص پارٹ ادا کرنا تھا یعنی برسرِ اقتدار پارٹی کے مقاصد میں عوام کو "مبتلا"، کرنا چناں چہ Averbakh کی قیادت میں یہ تحریک زور شور سے شروع ہوئی کہ "ادب کو پنج سالہ منصوبے میں شامل کرنا چاہیے۔" ادیبوں کے اس گروہ نے RAPP پر پہلے قبضہ کیا۔ اس کے بعد سرکاری رسائل و جرائد کے ذریعہ ادبی احکامات صادر ہونا شروع ہوئے۔ وہ ادیب جنہوں نے مارکسی فلسفے کو ابھی تک اپنی فکر کا جزوِ لاینفک نہیں بنایا تھا اور جن کی حیثیت ٹراٹسکی کے الفاظ میں "فیلو ٹریولر"، کی تھی ان کی نئے سرے سے ترتیب اور تہذیب کا مسئلہ درپیش تھا۔ مایاکوفسکی نے اپنے سربلند کو شاعروں میں سب سے پہلے ان ادبی احکامات کے سامنے جھکایا اور اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کو پروپیگنڈے کے لیے وقف کر دیا۔ اس سلسلے میں اس کا یہ قول قابلِ ذکر ہے:

"شاعر کا یہ منصب نہیں کہ وہ گھنگریالے بالوں والے میمنے کی طرح عشقیہ موضوعات پر ممیاتا رہا ہے۔ اس کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنا قلم پرولتاریت کے سلاح خانے کے لیے وقف کر دے۔ کسی قسم کے فریضہ اور محنت سے آنکھیں نہ چرائے اسے انقلاب کے ہر موضوع پر نظمیں لکھنا چاہیے۔ چاہے ان کا تعلق زراعت کے انتظامی اُمور سے ہو یا کسی دوسرے قسم کے پروپیگنڈے سے۔"

مایاکوفسکی کے مذکورہ بالا تصوّرات اس عہد کے روس کا مقیاس ادب ہیں۔ شاعر اب "سوشل کمانڈ"، کا منتظر رہنے لگا تھا:

"مجھے یقین ہے کہ بہترین شعری کارنامے اب کمیونسٹ انٹرنیشنل کی دی ہوئی "سوشل کمانڈ" کے مطابق لکھے جائیں گے۔۔۔ یہی پرولتاریت کی فتح کی ضمانت کریں گے، ان کی تخلیق اسی لمحے کی جائے گی جب کہ ان کی ضرورت ہوگی اور وہ مدیروں کو ایکسپریس ہوائی سروس سے بھیجے جائیں گے۔ میں

اس آخری نکتہ پر پھر زور دوں گا۔ اس لیے کہ شاعر کا زندگی بسر کرنے کا طریقہ ہماری پیداوار کے لیے زبردست اہمیت رکھتا ہے۔"

یہ تھا کمیونزم کے شاعرِ اعظم کا نظریۂ شعر۔ شاعر اب الفاظ کا مارشل تھا اور وہ اپنے احکامات کے لیے اسی طرح مسلح اور منتظر رہتا تھا جس طرح کا سُرخ فوج کا سپاہی!

۱۹۳۰ء کی خارکوف کی ادیبوں کی کانفرنس نے ادب کے جو اصول متفقہ طور پر تسلیم کیے ان میں سے چند ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

(۱) آرٹ ایک طبقاتی حربہ ہے۔

(۲) ترکِ انفرادیت یا قواعد و ضوابط کی پابندی سے خائف ہونا "چھوٹے بورژوا" کی نشانی ہے۔

(۳) فنی تخلیقات کو ایک مرکزی تنظیم کی نگرانی میں "مجتمع" کرنا ضروری ہے۔

(۴) پرولتاری ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ جدلیاتی مادہ پرستی اختیار کرے اس لیے کہ فنی تخلیق کا طریق کار جدلیاتی مادیت کا طریق ہے۔

(۵) پرولتاری ادب کی تخلیق بورژوا ادیب بھی کر سکتے ہیں لیکن اس کے لیے اس کی از سرِ نو تہذیب و تربیت کی ضرورت ہے۔

غرض کہ اس وقت RAPP کے پلیٹ فارم سے ادب کی رہبری کی جا رہی تھی۔ "انقلاب کا باغی" قرار دے کر جس ادیب کی چاہے ٹوپی اچھالی جا سکتی تھی۔ ایسے ادیب و شاعر جن کی ادبی حیثیت مسلّم تھی، RAPP اور اس کے معتمد کے دشنہ و خنجر کی تاب نہیں لا سکے اور اس کی بے پناہ گرفت محسوس کرنے لگے۔ اس کے خلاف بالآخر شکایات اسٹالن اور سنٹرل کمیٹی کے ممبران کے کانوں تک پہنچنے لگیں۔ گورکی جیسا مرنجان مرنج ادیب تک باہمی سازشوں اور ادبی فضا کی گھٹن محسوس کرنے لگا۔ چناں چہ ۱۹۳۲ء میں اسٹالن نے ایک حکم کے ذریعہ ادبی پارٹی بندیوں کو ختم کر کے ایک عظیم "سوویت ادیبوں کی انجمن" کے قائم ہونے کا اعلان کیا:

"چوں کہ اب پرولتاری ادب خاصا منظم ہو چکا ہے اور نئے ادیب اور فن کار

کارخانوں، ملوں اور اجتماعی فارموں سے جوق در جوق برآمد ہونے لگے ہیں۔ لہٰذا اس بات کو محسوس کیا جانے لگا ہے کہ موجودہ پرولتاری ادبی اور فنی حلقے بہت زیادہ محدود ہو گئے ہیں اور اس سے ادب کی نشوونما میں رکاوٹ پڑ رہی ہے۔ اس بات کی ضرورت کا احساس بھی ہو رہا ہے کہ ادیبوں اور فن کاروں کو اب مجتمع طور پر اشتراکی تعمیر کے کام پر لگانا چاہیے۔"

اس بڑی انجمن کے پہلے جلسے میں (۱۹۳۲ء) گورکی اور Zhdnor کی قیادت میں "اشتراکی واقعیت پسندی" اشتراکی ادب کا نصب العین قرار پایا Zhdnor نے اس بات کی تشریح ذیل کے الفاظ میں کی ہے:

"فنی شہ پاروں میں حقیقت اور تاریخی واقعیت محنت کش طبقے کے اشتراکی مقاصد سے مدغم ہونا چاہیے ...... ہمارے ادب کو رومانیت سے کنارہ کشی نہیں کرنی چاہیے لیکن ایک نئے طرز کی رومانیت ہونی چاہیے ایک انقلابی رومانیت۔"

سوویٹ ادیبوں کی اس انجمن کے قیام سے ہر چند داخلی گروہ بندی اور چپقلش کسی حد تک ختم ہو گئی لیکن مرکزی حکومت کا اختیار ادبی شعری تخلیقات پر بڑھ گیا۔ ۱۹۳۴ء تا ۱۹۳۹ء روس کی ادبی مشین مختلف معاشی منصوبہ بندیوں اور کمیونسٹ پارٹی کے سیاسی مقاصد کی ترویج کرتی رہی اور اس قسم کے نعرے ادب میں بلند ہوتے رہے۔ "شاعری میں پنج سالہ منصوبہ بندی"۔ "شاعری ایک ذمّہ دار معاشرتی مزدوری ہے"۔ "بالشویک تخلیقی محاذ"۔ "شاعرانہ شاک ٹروپ"۔

Ily Selv جیسا ذہین شاعر اپنے رفیقوں سے یوں خطاب کرتا ہے:

"ایک لمحہ فرصت اور مرمتِ اعصاب کے بعد کسی کارخانے کے مانند پھر آغازِ کار ہوا۔"

"کارگاہِ شعروادب" (لٹریری ورکشاپ) کے منصوبے بنائے جانے لگے، جہاں

تقسیم کار دیگر کارخانوں کی طرح ہوتی تھی۔ یہ تجویز کی جانے لگی کہ کتابوں کی "پیداوار" کپڑے اور آہن کی پیداوار کی طرح ایک منصوبے کے تحت ہونی چاہیے۔

اسٹالن کے عہد کی ادبی تاریخ شاعروں اور ادیبوں کی بربادی اور خودکشی کی ایک طویل داستان ہے۔ صرف وہ فن کار آبرودار رہے جنھوں نے کمیونزم کو مکمل طور پر قبول کر لیا تھا اور A. Fadeer کے الفاظ میں یہ کہہ سکتے تھے:

"ہمارے یہاں پارٹی اور ادب دونوں ایک اور صرف ایک مقصد کے تابع ہیں۔"

۱۹۴۰ء کے قریب جب روس دوسری عالمگیر جنگ کے شعلوں میں کودتا ہے تو پہلی بار ہمیں مختلف اور سچے ادبی شاہکار عرصے کے بعد ملتے ہیں۔ جنگ نے روسی قومیت کے جذبے کو دلی گہرائیوں سے طلب کیا اور شاعر نے پھر ایک بار خود میں ڈوب کر تخلیق کی کوشش کی۔

مارکسی نظریۂ ادب کا وہ عملی مظہر جو ۱۹۲۰ء تا ۱۹۵۲ء کے روس میں ملتا ہے سخن نگاری کے دو پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔

پہلا یہ کہ تخلیق شعر مقصدی ہونی چاہیے، اور دوسرا یہ کہ شعر کو ریاست کے ایک حربے کے طور پر استعمال کرنا جائز ہے۔ علمی نقطۂ نظر سے یہاں کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس طرح جمالیاتی اقدار کے پرستار "شعر محض" کی تخلیق پر زور دیتے ہوئے شاعر کو سماج سے کسی قدر بے نیاز کر دینا چاہتے ہیں۔ مارکسی نقطۂ نظر شاعر کو دوسری سمت میں ڈھکیل کر لے جانا چاہتا ہے۔ یہ کش مکش بعض اوقات الم ناک حزنیہ پر ختم ہوتی ہے۔ مذکورہ بالا دور میں جس قدر روسی شاعروں اور ادیبوں نے خودکشی کی ہے اس کی نظیر کسی دوسرے ملک کے ادب میں مشکل سے ملے گی۔ ایک اور تضاد جس سے روسی شاعر دوچار رہے یہ ہے کہ اشتمالی نظام ابھی تک خود روس میں قائم نہیں ہوا ہے اور خاص طور پر سرخ انقلاب کے فوری بعد تو ادبی فورم پر ہر قسم کے نقطۂ خیال کے ادیب جمع تھے اس لیے اکثر ادیبوں کی از سر نو تربیت ضروری تھی۔ سوویت نظام حکومت کی طرح ادب کی دنیا میں بھی ڈکٹیٹر تھے۔ شاعر جو فطرتاً آزاد مرد ہوتا ہے

باوجود سیاسی عقائد کے، زنجیر کی گراں باری کو محسوس کرتا رہا۔ اس میں شک نہیں کہ آج سوویت یونین میں ادیبوں کو جس قدر مراعات حاصل ہیں اور حکومت جس قدر ان کی دیکھ بھال کرتی ہے کسی جمہوری ریاست میں نہیں پائی جاتیں۔ لیکن اس میں شک ہے کہ شاعر ہر لحظہ کے قدغن کو محسوس نہیں کرتا ہوگا اور بالخصوص اس کا سابقہ اس ازلی دشمن سے نہ رہتا ہوگا جس کا نام نقاد ہے اور جو فکری سطح پر ایک مخصوص عقیدے سے مسلح ہوکر شدت کرسکتا ہے۔ چناں چہ اس عہد کے روسی ادب میں اس قسم کی کش مکش کی کئی داستانیں ملتی ہیں جہاں صاحبِ سیف و قلم نقاد نے شاعر کی شخصیت اور شہرت کو تہِ تیغ کر ڈالا ہے۔

شاعر یقیناً ایک "سیاسی جانور" ہوتا ہے لیکن وہ سماج کے تقاضوں کو اپنے انداز میں پورا کرنا چاہتا ہے وہ اپنا ہدایت نامہ خود مرتب کرتا ہے، وہ خود کسی خاص تصورِ حیات کو خون میں حل کر کے تخلیق شعر کرسکتا ہے۔ لیکن اگر کیمیائے شعر کے اس بنانے میں ایک "تاؤ" کی بھی کمی رہ گئی تو مس خام کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ روسی سیاسی نظام اس دور میں سرکاری منتظمین اور سیاسی اہل کاروں کے شکنجے میں آچکا تھا۔ ایک "نیا طبقہ" نئے قسم کے حقوق کا مالک بن بیٹھا تھا۔ مارکسزم کی، مصالح اور وقت کے لحاظ سے مختلف تعبیریں کی جاتی رہی ہیں۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے "مرکزی ہدایت" کا پابند ہوکر شاعر کس طرح اعلیٰ ادب کی تخلیق کرسکتا تھا۔ مقامِ مجبوری ایک ایسا بھی آتا ہے جب کہ مایاکوفسکی جیسا شاعر پروپیگنڈے کو فخریہ انداز میں شاعری کا نام دیتا ہے اور اپنی بیشتر صلاحیت اور وقت اشتہار بازی میں صرف کر دیتا ہے۔

جمالیاتی اقدار بلاشبہ عمرانیات کے عمل اور ردِ عمل سے پیدا ہوتی ہیں لیکن ضروری نہیں کہ یہ ہمیشہ ان کے تابع ہوں۔ مارکس نے بھی اس کا اپنی تحریروں میں ایک بار ذکر کیا ہے، لیکن تاریخ شعر بارہا اس قسم کی مستثنیات سے گزر چکی ہے۔ اس لیے تاریخ شعر اور تاریخ معیشت و سیاست کے فرق کو ہمیشہ ملحوظ رکھنا چاہیے۔ جدید تنقید اس فرق کو بھول جاتی ہے کہ عمرانی اور سیاسی زندگی کی تاریخ زبردست دھارا ہے لیکن اس کے

بطون میں تاریخ فن وشعر کی وہ رَو بہتی ہے جو یا ہمہ ہو کر بے ہمہ رہتی ہے۔ اس لیے کسی فن پارے پر تنقید کرتے وقت فنی اقدار کا استنباط اور استخراج اسی دھارے اور اس کی روایات کی روشنی میں کرنا چاہیے۔

عمرانی نقطۂ نظر سے شعر، سماج سے چار قسم کے رشتے استوار کرتا ہے :

(۱) ہم آہنگی (۲) علیحدگی (۳) مخالفت (۴) مطابقت یا تابعداری۔

سوویت نظامِ حکومت میں مقصد ہم آہنگی ہے لیکن درحقیقت شکل تابعداری کی ہے۔ اسٹالن کے عہد میں مخالفت ناممکن تھی، علیحدگی ناقابلِ برداشت۔ اس لیے مطابقت اور تابعداری انجام کار رہی۔ تابعداری کی یہ داستان کئی لحاظ سے افادیت سے مملو، مگر فنی لحاظ سے عبرتناک رہی ہے۔ یہ بات ابھی تک یقین سے نہیں کہی جاسکتی کہ اشتراکی سماج میں شعر "ہم آہنگی" کی منزل تک پہنچ چکا ہے۔ خروشچیف کی آزاد خیالی سے اس کی توقع تھی لیکن اگر ایسا ہوتا تو شاید پیسٹر ناک کے آخری ایّام ذہنی کرب و آلام میں بسر نہ ہوتے۔

جمہوری سماج اور شاعر

اشتراکی معاشرہ کے برعکس سماجی تنظیم کی دوسری قسم جو آج دنیا کے نصف سے زائد ممالک میں پائی جاتی ہے۔ جمہوری نظامِ حکومت و معاشرت ہے، جس کے دائرے میں امریکی سرمایہ داری کے دوش بدوش برطانیہ، ناروے، سویڈن اور ہندوستان کی فلاحی ریاستیں پائی جاتی ہیں۔ نظامِ معاشی کے اختلاف کے باوجود جمہوری سماج میں شاعرانہ انفرادیت اور فن کاری، ریاست کے کنٹرول سے آزادی کے تصوّرات، دنیا کے اس حصّے میں عام اور مشترک ہیں۔ ہر صورت میں شاعر کو ریاست اپنے ہاتھوں میں "حربہ" کے طور پر استعمال نہ کرنا چاہتی ہے اور نہ کر سکتی ہے۔ شاید اسی لیے شاعر کی وہ اس قدر پاسداری بھی نہیں کرتی جس قدر اشتراکی سماج میں کی جاتی ہے۔ شاعر اس پرپیچ نظام میں اپنا مقام اور منصب خود متعین کرتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب اور سماج کے باہمی روابط اس معاشرہ میں مخالفت کے بھی ہو سکتے ہیں، علیحدگی کے بھی اور ہم آہنگی کے بھی۔ ہندوستان ہی

کی مثال کو سامنے رکھیے تو شاعر اور ریاست کے باہمی روابط میں ایک دلچسپ بوقلمونی نظر آئے گی۔ ترقی پسندی کے پلیٹ فارم سے "کانگریسی سوشلزم" اور جمہوریت کو کس قدر مشتبہ نگاہوں سے دیکھا گیا ہے اور ہمارے بیشتر ادیبوں نے ایک مخالفانہ رویّہ اختیار کیا ہے کچھ حسّاس شاعروں نے علیحدگی کو ترجیح دی ہے۔ بعض ایسے بھی ہیں، جنھوں نے کانگریس کے نصب العین ———— کا پرچار اپنی شاعری میں کیا ہے ۔ اکثر اوقات ریاست نے ان کے وظائف بھی مقرر کیے ہیں۔ یہ تنوع براہِ راست جمہوریت اور اس کے قائم کردہ جمہوری معاشرہ کی دَین ہے ورنہ ہندوستانی ادیبوں کا اس قدر بڑا گروہ غیر جمہوری حکومت کے مقابلے میں مخالفانہ نقطہ نظر اختیار نہیں کر سکتا تھا۔ جمہوری سماج میں دو خدشے ہمیشہ رہتے ہیں اور اس معاشرہ میں تقریباً ہر زبان کا ادب ان راہوں سے گذرا ہے۔ پہلا خدشہ اس شدید انفرادیت پسندی کا ہوتا ہے جو بدترین قسم کی سرمایہ داری کو جنم دیتی ہے اس کی سب سے اچھی مثال انیسویں صدی کے رُبع آخر کی امریکی سرمایہ داری ہے، جس کے نام سے خود آج کی امریکی نسل بیزار ہے اور وہاں کے بہترین دماغوں کی یہ کوشش مسلسل جاری ہے کہ امریکی سرمایہ داری کو انسانیت دوستی سے آشنا کیا جائے۔ ادبی سطح پر یہ عمالی انفرادیت جنسیات یا ابہام کے پیرایۂ اظہار میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ فرانسیسی، امریکی اور انگریزی ادب کے قافلے اس صدی کے آغاز میں ان رہ گزاروں سے بھی گذر چکے ہیں۔ دنیائے شعر میں اجتہاد و تقلید کی یہ دلچسپ داستان بھی بار بار دہرائی گئی ہے کہ جب ایک قسم کی طرزِ سخن یا ادبی تحریک پیرس میں ختم ہو چلتی ہے تو لندن میں اس کا آغاز ہوتا ہے اور جب لندن میں وہ خاتمہ پر ہوتی ہے تو ہندوستان اس کا عَلَم اٹھاتا ہے۔ اُردو شاعری میں "تلوار کی دھار چلی" یا "رِم جھم رِم جھم" کے لاشعوری استعاروں اور لفظی جھنکار کا بھی ایک دور رہا ہے، لیکن بہت جلد لوگ اس سے بدمزہ ہو کر "ہم آج یلغار کر رہے ہیں" اور "مارلے ساتھی جانے نہ پائے" سے لطف اندوز ہونے لگے ہیں۔ حالاں کہ سچّی شاعری نہ جنسیاتی دلدل میں پنپتی ہے نہ چیستاں گوئی میں، اور نہ نعرہ بازی میں۔

دنیائے شعر میں جمہوری سماج کے امتیازی نشانات، شاعر کی آزادی، اس کی انفرادیت

اور تنقیدی بصیرت ہے۔ وہ موضوع و ہیئت دونوں پر اختیار رکھتا ہے۔ سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سیاست اور پارٹی بندیوں سے اوپر اٹھ کر اور علیحدہ ہو کر اپنے شخصی اور ذاتی تاثرات کا فنی پیرایہ میں اظہار کر سکتا ہے۔ یہ علیحدگی اس کی تخلیقات میں خلوص اور شدت تاثر بن کر نمودار ہوتی ہے جس سے اختلاف ممکن ہے لیکن جس سے غیر متاثر رہنا ناممکن ہے۔ چناں چہ برطانیہ، فرانس یا امریکہ میں شاعر سیاسی جماعتوں کے پچھے چھپائے نہیں کیے جا سکتے۔ اگر وہ کسی پارٹی سے تعلق رکھتا ہے تب بھی اس کا اس کے پروگرام سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہونا ممکن نہیں۔ اس کی حیثیت ہمیشہ ایک نقاد کی رہتی ہے وہ اپنی آزادی کو ضمیر و اخلاق کی سیکڑوں بندشوں میں جکڑا ہوا پاتا ہے اس کی اخلاقی جرأت محض اقبالِ جرم یا اعتراف کی شکل اختیار نہیں کرتی بلکہ سماج کے نازیبا پہلوؤں پر مسلسل وار بن جاتی ہے۔

یہ دلچسپ حقیقت ہے، جب کہ اشتراکی سماج کی تاریخ، شعر و ادب، مارکس اینگلز اور لینن کے ارشادات، پارٹی کی ہدایات، ادبی انجمنوں کی تجاویز یا سیاسی لیڈروں کے خطباتِ استقبالیہ پر مشتمل ہے۔ جمہوری معاشرہ کی تاریخ شعرا اپنے تنوع اور گوناگوں فکری سطحات کی وجہ سے سربرآوردہ ادبی اشخاص کی کارگذاریوں کی سرگذشت کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اشتراکی معاشرہ کی تاریخ شعر اگر صرف ایک تحریک کی داستان ہے تو جمہوری سماج کی تاریخ ادب میں بے شمار تحریکات کے سرِ رشتے گتھے ہوئے ملتے ہیں۔ یہ روایت اور بغاوت کے مسلسل عمل اور ردِّ عمل سے ترتیب پاتی ہے اور اس میں فکر و فن کے گوناگوں تجربات ملتے ہیں۔

اشتراکی اور جمہوری معاشرہ کی فنی تخلیقات کا موازنہ کرتے وقت ان کے اثرات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ ہر انقلاب ایک خاص مطمحِ نظر لے کر اٹھتا ہے اور قبل اس کے کہ اس کا سیل ختم ہو وہ نئی راہوں پر بھٹک جاتا ہے۔ مثلاً انقلابِ فرانس نے نپولین کی آمریت کو جنم دیا۔ برطانوی جمہوریت نے استعماریت کو استحکام پہنچایا۔ بعینہٖ اسٹالن کی پرولتاری آمریت ایک حد تک انقلابِ روس کے بنیادی تصورات کی شکست پیش کرتی

ہے۔ دراصل انسانی مساوات محض معاشی مساوات پر قائم نہیں کی جا سکتی۔ سیاسی مساوات جس کی ضمانت صرف جمہوری سماج کرتا ہے اس کے لیے اسی قدر ضروری ہے جس قدر کہ معاشی آزادی۔ اسی لیے انسانیت کو تلاش درحقیقت اس نقطۂ توازن کی ہے جہاں مساوی تقسیم دولت کے دوش بدوش مساوی تقسیم طاقت بھی ہو۔ امریکی اہلِ فکر انفرادی سرمایہ داری کو مسلسل انسان دوست بنانے کی کوشش کر رہے ہیں جب کہ خروشچیف کے آمریت کے خلاف ردِ عمل سے توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ روسی آمرانہ نظام کو جمہوریت سے آشنا کرائے گا۔ مقاصد کے لحاظ سے دونوں معاشروں میں انسان کی فلاح و بہبود پیشِ نظر ہے۔ دونوں میں قومیت کا محدود جذبہ پوشیدہ خطرہ ہے۔ دونوں کو کالے پیلے کے فرق سے بلند ہو کر سیاست کو عالمی سطح پر لے جانا ہے۔ دونوں کو اس حقیقتِ تلخ کا مقابلہ کرنا ہو گا کہ عالمی سطح پر سفید قوم کا اقتدار ختم ہو کر رہے گا۔

اگر جمہوری سماج بعض اوقات بدترین قسم کی معاشی تفریق اور استعماریت کو پیش کرتا ہے تو اشتراکی سماج کی ریاستی تنظیم میں بھی سیاسی مساوات کا تصور عنقا ہو جاتا ہے خروشچیف کی رپورٹ کے مطابق اسٹالن کی جابرانہ آمریت میں روس پر یہ دور گذر چکا ہے اشتراکی سماج شاعر کو اعلیٰ منصب عطا کرتا ہے۔ ہر ممکن طریقے سے اس کی کفالت کرتا ہے لیکن یہ سماج شاعر سے مطابقت کا خواستگار رہتا ہے۔ جمہوری معاشرہ میں خوش قسمتی سے کوئی ادیب یا شاعر سرمایہ دار نہیں ہوتا اس کا تعلق عام طور پر متوسط طبقات سے ہوتا ہے اس لیے وہ بیشتر سماج کے نقاد کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ امریکہ کے بین دین کے سماج میں ہر چند شاعر یا اہلِ علم کو بہت زیادہ فارغ البالی یا اہمیت حاصل نہیں لیکن خالص انسانی یا عالمی نقطۂ نظر سے انھیں لوگوں میں دنیا کے بعض بہترین دماغ اور حساس ترین دل مل جاتے ہیں۔ اس کے برعکس اشتراکی سماج میں جہاں شاعر کے منصب کی ضمانت ریاست کرتی ہے اور معاشی اعتبار سے بھی اس کی جیبیں آس پاس کے رینگتے ہوئے انسانوں کی نسبت زیادہ بھری ہوتی ہیں۔ جہاں ان کی نو آبادیاں قائم کر دی گئی ہیں۔ دیہی آرام گاہیں میسر ہیں تاکہ ہنگامۂ شہر سے دور جا کر مصروفِ فن ہو سکیں۔ مختصر یہ کہ جہاں وہ یقیناً کارخانہ کے منیجر و

پارٹی کے کارکنوں اور سائنس اور ٹیکنالوجی کے ماہرین کے مانند خوش حال طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں وہ ریاست کے حربے کے طور پر استعمال کیے جانے پر مجبور ہیں۔ یہ استفسار طلب ہے کہ موجودہ روسی شاعر نے کہاں تک اپنے سماج سے ہم آہنگی حاصل کرلی ہے۔ شب و روز ادبی عروج و زوال کی جو داستانیں بیرونی دنیا تک پہنچتی رہتی ہیں۔ ان سے بعض اوقات یہ شبہ ہونا رہتا ہے کہ عام مطابقت کے ماحول میں کوئی خلش، کوئی کھٹک جہاں تہاں باقی رہ جاتی ہے۔ ادبی انجمنوں کا کنٹرول، اہلِ سیاست کے استقبالیہ خطبے اور ادب میں ان کا تداخل اس امر کی جانب مزید اشارہ کرتے ہیں۔

جیسا کہ اس باب کے شروع میں ہم اشارہ کر چکے ہیں، شعر و فن کی بنیاد مسلّم ہے۔ امریکی فلسفی ڈیوی کی معرکۃ الآرا تصنیف "فن بحیثیت تجربہ" کا لب لباب یہی ہے کہ فن کو زندگی سے قریب تر لایا جائے۔ اس لیے جمہوری سماج کی تخلیقات یا فکر پر "آرٹ برائے آرٹ" اب محض تہمت رہ گئی ہے۔ عمرانیات کے بڑے فرانسیسی عالم سی۔ لالو نے بھی اس بات پر زور دیا ہے کہ فن کا کلی تصوّر صرف اس وقت قائم کیا جا سکتا ہے کہ جب اس کی اقدار منزل بہ منزل زندگی کے عام تجربات سے مرتّب کی جائیں۔ چوں کہ ابتدائی تجربہ سماجی زندگی سے شروع ہوتا ہے۔ اس لیے لالو کے خیال میں نظریہ شعر مرتب کرتے وقت ہمیں شاعر کے نظریاتی اور عمرانی حالات پر نظر رکھنی پڑے گی۔ یہ حالات سیاسی، مذہبی، خاندانی، تعلیمی اور ہر قسم کے مواد پر حاوی ہوتے ہیں لیکن ہماری تحقیق فن کے حدود میں قدم اس وقت رکھتی ہے جب ہم جمالیاتی اقدار اور فنّی تکنیک کا جائزہ لیں۔ ادبی نقّاد کی نظر مذکورۂ بالا بنیادی دائروں سے گذرتی ہوئی جب جمالیاتی اقدار کے دائروں میں داخل ہوتی ہے تو اس کا اصل میدان شروع ہوتا ہے۔ اس طرح جمہوری سماج کے دو بڑے مفکرین اور ماہرین جمالیات اس بات پر متفق ہیں کہ شعر کو زندگی اور سماج سے مفر نہیں۔ اس بارے میں اشتراکی سماج کے مفکرین ہیں اور ان میں تطابق پایا جاتا ہے۔ سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ کون سا سماج؟

شعر و فن کے بارے میں مذکورہ بالا اشارات "شعرِ محض" کے پُرفریب اور خطرناک تصوّر کے برعکس سماج اور جمال کا ایک ایسا توازن پیش کرتے ہیں جس میں عمرانی اثرات کی

گنجائش رہتی ہے۔ مزید برآں شاعر کی ذات اور سیاسی تقاضوں کے درمیان حد بندی بھی ہو جاتی ہے۔ تخلیق کے لیے شاعر کی انفرادیت اور آزادی از بس ضروری ہے لیکن یہ آزادی سماجی ذمہ داریوں اور تقاضوں کے پیشِ نظر اس کو شترِ بے مہار ہونے نہیں دیتی۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح مطلق انفرادیت کا تصور ناممکن ہے اسی طرح مطلق اشتراکیت بھی ناممکنات میں سے ہے۔ فرد و جماعت دونوں ایک دوسرے کا سہارا اور ضمیر بن جاتے ہیں اور انھیں کے عمل و ردِّ عمل سے تمام اقتدارِ مطلقہ کا تعین ہوتا ہے جس طرح شدید انفرادیت خود بینی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اشتراکیت کا انجام بھی سپاٹ یکسانیت ہو سکتا ہے۔ شاعر کو ہر صورت میں سماج کا ذمہ دار بننا پڑتا ہے۔ اس کا فریضہ یہ بھی ہوگا کہ وہ اپنے فن کے ذریعہ سماج کی امنگوں اور آرزوؤں کی توسیع کرے۔ لیکن شاعر یہ اس وقت کر سکتا ہے جب وہ سماجی فرائض کو اپنے ضمیر کا جزو بنا لے اور اپنی نظر کے تیکھے پن کی حفاظت کر سکے۔ یہ فرائض اس کے ضمیر کا جزو کسی قسم کے دباؤ یا سیاسی جماعتوں کے ہدایت ناموں سے نہیں بن سکتے بلکہ سماج کے ان زبردست تعلیمی، اخلاقی اور مذہبی روایات و اداروں سے بنتے ہیں جن سے کسی فردِ بشر کو مفر نہیں۔ اگر شاعر محسوس کرتا ہے کہ انسان کو انسان کے ساتھ انصاف کرنا چاہیے۔ وہ اگر اس بات کا احساس رکھتا ہے کہ اُسے ناانصافی، معاشی غارت گری، اقوامِ غالب کی تجارتی لوٹ کھسوٹ، نسل پرستی، غلامی، ظلم، غرض کہ ہر قسم کے شر کے خلاف احتجاج کرنا ہے تو وہ ایسا کرے گا اور فن کی اقدار کے ساتھ کرے گا۔ لیکن اگر ان اقدار کے لیے خود اس کے دل میں ایک موج بھی موجزن نہیں تو وہ سراسر خطابت اور نعرہ بازی کی شاعری کرے گا، لفاظی کرے گا، ایک ایسے زہرناک قسم کے طنز کا شکار ہو جائے گا جو اس کی متضاد اور دو نیم شخصیت کی سب سے بڑی علامت بن جائے گی۔

مذکورہ بالا کی تلخیص کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ معاشیاتی تاریخ کی رو میں کئی قسم کی تاریخوں کے سلسلے رواں دواں ہیں۔ منجملہ ان کے تاریخ فن بھی ہے جو اس بڑے سیل میں اپنی روایات کے تسلسل کو قائم رکھتی ہے۔ یہ کوتاہ نظری ہوگی اگر اس کی تجرید کی جائے لیکن دوسری طرف اس کے وجود سے انکار کرنا یا ہر لحظہ اسے معاشیاتی تاریخ کی رو کے تابع سمجھنا اس سے بھی

بڑی غلطی ہوگی۔ تاریخ فن کی یہ رَو بڑی حد تک مجبور رہے لیکن اس کو فاعل مختار بنانا عین عظمتِ انسانی ہے۔ جمہوری سماج انفرادیت کا احترام اور اس کی تہذیب کرتے ہوئے اسی بات کے لیے کوشاں ہے۔ اس کے ارتقا کے چند اپنے اصول ہیں۔ تاریخ انسانی میں اکثر ایسے مقامات آتے ہیں جب صاحبانِ فن سماج سے اکتا کر ایک قسم کے جمالیاتی فلسفے میں پناہ لیتے ہیں اور حقایقِ زندگی کی جانب سے شتر مرغ کی مانند آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ ہیپرآس کی سب سے اچھی مثال ہے۔ اس کے برخلاف ایسے دور بھی آئے ہیں جب فنِ لطیف کو محدود اور وقتی اغراض کا آلہ کار بنادیا گیا ہے۔ ازمنۂ وسطیٰ کی بعض مذہبی تحریکات نے ایسا کیا ہے۔ آج سوویٹ روس اور دیگر اشتراکی ریاستوں میں شاعر کو پارٹی کا مبلغ بنادیا گیا ہے۔ شاعر حاجتمند ہوتا ہے وہ اپنی حاجت روا کرنے کے لیے کبھی ذوقؔ کی طرح بے جان قصائد لکھتا ہے اور کبھی "بے دماغ" میرؔ ہونے کے باوجود "ادھو ماجاتی" کے اشعار تصنیف کرتا ہے وہ شہرت کا بھوکا ہوتا ہے اس لیے ہر انقلاب کا نقیب بننا چاہتا ہے۔ اس لیے کہ وہ انقلاب سے ذاتی شہرت حاصل کرتا ہے۔ (اُردو میں جوشؔ اس کی اچھی مثال ہیں) لیکن ایسا کرتے وقت وہ اپنے اس منصب کو بھول جاتا ہے کہ اس کی ذات تاریخ فن کے سلسلے کی ایک کڑی بھی ہے اور اس کے تقاضوں کو پورا کرنا اس کا فرض ہے۔ وہ اپنے اس منصب کو فراموش کر دیتا ہے جس کی جانب اشارا کارل شاپیرو نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> "۔۔۔ لیکن ایک شاعر ایک سچّے شاعر کا قدم ایک مہاتما کی طرح تاریخ سے باہر ہونا چاہیے۔ یہ امر واقعہ ہے اس لیے اگر وہ تاریخ کو شرفِ قبولیت بخشتا ہے تو اس کی زبان اس صداقت کے اظہار سے محروم کر دی جائے گی جو اس کے سینے میں محفوظ ہے۔"

پروفیسر نعیم احمد

مارکسی تنقید

مارکسی تنقید نے ادب کے افہام و تفہیم کو ایک نئی معنویت عطا کی۔ تخلیق کا عمل بڑا پراسرار، انفرادی اور فہم سے پرے ہی سمجھا جاتا رہا ہے۔ اُردو ادب کو خاص طور سے موجودہ صدی کی دوسری دہائی میں گرد و پیش سے لاتعلق قرار دیا جارہا تھا۔ تنقید کے مارکسواد سے متعلق نظریات اور خیالات نے تخلیق، تحسین اور ادبی تقاضوں کے لیے پیمانے وضع کیے۔

مارکسی تنقید نے حسن کی دنیا وسیع کی۔ زمیندار، متوسط طبقے کے علاوہ اس نے محنت کش طبقوں کی زندگی، ان کی تمناؤں، محرومیوں، آرزوؤں اور مایوسیوں کو بھی ادب کا موضوع بنائے جانے پر زور دیا۔

مارکسی تنقید نے مارکسواد، لینن واد سے نظریاتی غذا حاصل کی، مارکسواد کے تحت انسانی شعور اس کے وجود کا تعین نہیں کرتا۔ سماجی، سیاسی زندگی ہی نہیں۔ انسان کی دانشورانہ زندگی کا تعین بھی مادی زندگی کی حقیقتوں سے ہوتا ہے۔ گویا انسان کا سماجی وجود اس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ مارکسی تنقید نے اس بات پر زور دیا کہ فنونِ لطیفہ کا جنم خلا میں نہیں ہوتا۔ وہ انفرادی کاوشوں اور صلاحیتوں کا حاصل نہیں ہوتے بلکہ سیاسی اور نظریاتی ماحول ان کی تخلیق میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

مارکسی تنقید نے ادب کی تفہیم کے لیے دیگر علوم سے مدد لینے پر زور دیا۔ وہ کسی دور کے ادب کی بہتر تحسین کے لیے تاریخ، عصری اقتصادی نظام، اخلاقی اقدار، قانون

اور جمالیاتی شعور کے مطالعہ اور سمجھ سے کام لیتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز کے وقت کچھ انتہا پسندی کا مظاہرہ بھی ہوا، سامراجیت، جاگیرداریت کی مخالفت کے جوش میں ماضی کے تمام ادبی کارناموں کی نفی پر زور دینے کی کوشش بھی ہوئی۔ لیکن ایسے تنقیدی خیالات مارکسواد کی صحیح سمجھ پر مبنی نہیں تھے۔ مارکسواد تاریخ کی نفی نہیں۔ اس کے تحت ہر پیداوار کی تشکیل بعد کی پیداوار کی تشکیل کو صحت مند اور کام میں آنے والی خصوصیات منتقل کرتی ہے۔ مارکسی تنقید محنت کشوں کے مسائل اور ان کے استحصال کو ادب کا موضوع بنانے کی تو نظریاتی وکالت کرتی ہے۔ لیکن وہ ایک نئی پرولتاری ثقافت یا محنت کشوں کے لیے جداگانہ یا مخصوص ادب کی تخلیق کی علمبردار نہیں۔

مارکسی تنقید نے ہمعصر سیاسی، سماجی، نظریاتی اور فنی تقاضوں کا امتزاج پیش کیا۔ جو انجمن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ میں موجود ہے۔

> "ایک تو غیر عقلی، غیر مفید اور انحطاط پذیر سماجی نظریات اور اداروں کی تنقید کرنا اور دوسرے نئی فکر، نئے جذبے اور نئے سماج کی تعمیر کرنا جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔"

اس طرح مارکسی تنقید نے ادب اور زندگی کے اٹوٹ رشتے پر زور دیا۔ یہ کام اس نے ادب میں دو طرح کیے جانے کی راہ دکھائی۔ ایک تو یہ کہ ادب اپنے زمانے کے حالات کی سچی ترجمانی کرے۔ یہ کام وہ اس طرح کرے کہ ان حالات کی حقیقت بے نقاب ہوجائے اور جو لوگ انھیں ناقابلِ تغیر سمجھتے ہیں وہ ان سے بیزاری محسوس کرنے لگیں۔ اس سماجی حقیقت نگاری کو مارکسی تنقید ایک بڑا ادبی کارنامہ قرار دیتی ہے۔

لیکن مارکسی تنقید نے ادب میں زندگی کی ترجمانی کے علاوہ اس پر تنقید کو بھی تخلیق کے دائرے میں شامل کیا۔ اس طرزِ فکر کے مطابق ادیب حالات و واقعات سے لاتعلق اندراج کرنے والا فرد نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی کھوج کرتا ہے۔ حقیقی مظاہر کا تجزیہ کرتا ہے، عمومی نتائج نکالتا ہے۔ لیکن ان کے بارے میں فیصلہ وہ جمالیاتی اقدار کی بنیاد پر کرتا ہے۔

اس تناظر میں مارکسی تنقید نے ادبی وابستگی کا نظریہ پیش کیا۔ گورکی نے اس

بات پر زور دیا تھا کہ آرٹ غیر وابستہ نہیں ہوا کرتا۔ وہ نیکی اور بدی سے سروکار رکھتا ہے:

"آرٹ اپنی اصل میں حمایت یا مخالفت کی ایک جدّوجہد ہوتی ہے۔ آرٹ نہ تو کبھی غیر جانب دار تھا اور نہ ہی ہو سکتا ہے۔ آرٹ ہمیشہ نیکی اور بدی سے سروکار رکھتا ہے وہ اس کے تئیں بے حس نہیں ہو سکتا۔"

مارکسی تنقید نے جانبداری کے لیے عوام کی ثقافت، ان کے ذوق، روحانی تقاضوں اور ہمعصر لوگوں کی زندگی سے ادبی مواد حاصل کرنے پر زور دیا۔ مارکسی تنقید نے معروضی حقیقت کی سچی تصویر کشی کو معیار قرار دیا۔ ادبی حسن کا یہ معیار قرار دیا گیا کہ وہ رجعت پسند رجحانات، انتشار اور بربریت کی مزاحمت کرے، ترقی پسند خیالات سے جوش و جذبہ حاصل کرے۔ آج تک بنی نوع انسان نے جو کارنامے پیش کیے ان کا مطالعہ کرے۔ ان میں سے اچھے کارناموں کو فنکاری کے سلسلے کا حصّہ بنائے۔ غیر علمی انداز اور زندگی سے فرار کی طرف لے جانے والے خیالات کو مسترد کیا گیا۔ قدیم کی کھوج اور اسے متھ کر ایسے موتی نکالنا جن کی چمک دمک بدلے ہوئے عہد میں بھی پرکشش اور کارآمد ہو۔ اس نقطۂ نظر کا اظہار سجّاد ظہیر کی تصنیف ذکرِ حافظ اور اس میں پیش کردہ ان خیالات سے ہوتا ہے۔

"ہم بجا طور پر جاگیرداری دور کے غیر علمی نظریوں اور طرزِ فکر کو مسترد کرتے ہیں۔ خارجی حقیقت کو صحیح اور معروضی طور پر سمجھنے کی راہ میں جو رکاوٹیں اور فراری پناہ گاہیں ہیں، ان کا دور کرنا ضروری ہے۔"

ان نکات کے باوجود، خاص طور سے طبقاتی جانبداری پر زور دینے کے باوجود مارکسی تنقید ادب کو پروپیگنڈے سے محفوظ رکھنے پر زور دیتی ہے۔ اشتعال انگیزی، جذبات بھڑکانے، جذباتیت، لفظی بازی گری کو وہ ادبی حسن سے عاری قرار دیتی ہے۔ ادب سے جانبداری اور سماجی فرائض ادب کے ذریعے انجام دیے جانے پر اصرار کے باوجود، مارکسی تنقید اس کی رائے کے ادب میں بے محابا اظہار کو فنّی حسن کے منافی قرار دیتی ہے۔ ادب اور پرچار میں واضح فرق کرتے ہوئے وہ فنّی خوبی کا یہ تقاضا قرار دیتی ہے کہ ادیب کی

کی رائے اس کی تخلیق میں زیریں لہر کی طرح ہو۔ قاری کسی تخلیق کے مطالعہ کے بعد از خود وہ نتیجہ نکالے جو ادیب کا مطمح نظر ہو۔

اسی لیے معروضی حقیقت، طبقاتی جانب داری کے ساتھ ساتھ مارکسی تنقید تخیّل کی کارفرمائی کو ادبی حسن کے لیے لازمی قرار دیتی ہے۔ مارکسی تنقید انسانی تہذیب کے کارواں کو آگے بڑھانے اور انسان کو انسان بنانے میں تخیّل کو بہت دخیل قرار دیتی ہے۔ دراصل تخیّل ہی انسان کو انسان بناتا ہے۔ شہد کی مکھی جو چھتّہ بناتی ہے اس سے اس کی بے مثال مہارت کا منھ بولتا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ لیکن مارکسواد شہد کی مکھی کی لاکھ مہارت کے باوجود اس کی صلاحیت کو انسان کے مقابلے میں بے حقیقت قرار دیتا ہے۔ اس فرق کی وجہ تخیّل کی کارفرمائی ہے۔ کوئی بھی ماہر تعمیرات جب کوئی چیز تشکیل کرنا چاہتا ہے تو پہلے اسے اپنے تخیّل میں وجود میں لاتا ہے۔ اس کے بعد اسے وہ روپ دیتا ہے جسے دیکھا اور چھوا جا سکتا ہے۔ مارکسی تنقید اسی سمجھ کے تحت ادبی تخلیق میں تخیّل سے کام لیے جانے کو فنکاری کا تقاضا اور فنّی حسن کا لازمہ سمجھتی ہے۔

مارکسی تنقید مارکسواد سے کسب فیض کرتے ہوئے ادب میں بھی جدلیاتی انداز کی نشاندہی کرتی ہے۔ معروضی حقیقت اور تخیّل کے مابین توازن، افادیت اور جمالیت کا دلنواز امتزاج، اس کے مطابق ادبی حسن کا اہم پیمانہ ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے ادب اور زندگی میں یہ خیالات بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیے:

> "ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے جدلیاتی حرکات کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے ایک تو خارجی یا عملی یا افادی۔ دوسرا داخلی یا تخیّلی یا جمالیاتی جن کار یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ بظاہر دو متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کیے رہے ورنہ اس میں جہاں ایک کا پلّہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگے گا۔"

اردو میں مارکسی تنقید نے نظریاتی و فنّی قیادت کے فرائض انجام دیے۔ اس نے

انسانیت کی فلاح ، ملّت ، قوم اور ملک کے کسی لحاظ کے بغیر بنی نوع انسان کی عام فلاح اور عظیم انسانی نصب العین اور مقاصد کی ترجمانی کو اعلیٰ ادبی اقدار قرار دیا ۔ اس طرح اس نے ادب کو بین الاقوامی کشمکس اور امنگوں کا آئینہ دار بنانے کی راہ ہموار کی جو خیالات اور جذبات علامہ اقبال کے کلام میں ظاہر ہو چکے تھے۔ عالمِ مشرق کا جو کرب ان کی شاعری کے ایک حصّہ میں جگہ پا چکا تھا اسے مارکسواد سے نظریاتی رہنمائی حاصل کرتے ہوئے مارکسی تنقید نے ادبی مواد بنانے کا فنّی جواز عطا کیا۔

مارکسی تنقید نے ماضی، حال اور مستقبل کو جدلیاتی انداز میں سمجھنے اور اس سمجھ کو ادب میں اس طرح پیش کرنے پر زور دیا کہ وہ نہ تو ماضی پرستی کا اظہار کرے اور نہ ہی حال سے بیزاری یا مستقبل سے مایوسی کا۔ سمجھ کی بنیاد پر اس نے عزمِ محکم پر زور دیا۔ ادب کو حال کا آئینہ اور اس کے ساتھ ہی مستقبل کا اشاریہ بنانے کی فہم بخشی ۔ جدلیاتی حرکت پر زور دیتے ہوئے اس نے قنوطیت ، بے بسی ، مایوسی کے خیالات کی نفی کی اور ایک حقیقت پسند رجائیت پیدا کی ۔ مارکسی تنقید نے اُردو ادب کو وہ نظریاتی و فنّی دھار عطا کی جس کے سبب اس نے سامراجیت ، جاگیردارانہ خیالات اور استحصال کے خلاف سماجی و سیاسی جدوجہد میں مایۂ ناز کردار ادا کیا ۔

پروفیسر نورالحسن نقوی

جمالیاتی تنقید

شاعر یا ادیب کا ہاتھ حرکت میں آتا ہے اور اس کا قلم لفظوں کے موتی بکھیرتا چلا جاتا ہے۔ ان لفظوں سے مضمون بھی بنتے ہیں، افسانے بھی اور شعر بھی لیکن نہ تو یہ کام آسان ہے اور نہ ان قوتوں کو سمجھنا جو ان تحریروں کے وجود میں آنے کا باعث ہوتی ہیں۔ بظاہر تو شاعر و ادیب کا ہاتھ کام کرتا ہے لیکن اصل کارفرمائی ہوتی ہے اس کے دماغ کی۔ انسانی دماغ ایک پیچیدہ مشین ہے۔ اس میں کتنی ہی جانی اور ان جانی دنیائیں آباد ہیں۔ مثلاً اس کی زندگی کے اہم واقعات اور حادثات، اس کا عہد اور ماحول، اس کے افکار اور خیالات۔ یہ سب اس کی تحریروں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس بات کو تنقید کی زبان میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ شعر و ادب کی تخلیق میں بہت سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ اس لیے تنقید نگار بھی الگ الگ زاویوں سے شعر و ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ مثلاً کوئی نہ کوئی اس نقطۂ نظر سے کسی تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے کہ اس سے ہمارے ذہن پر کس قسم کے اثرات مرتب ہوئے، کوئی یہ دیکھتا ہے کہ وہ کیا چیزیں ہیں جنھوں نے اس فن پارے کو دلکشی عطا کی، کوئی ان میں فنکار کی شخصیت کو تلاش کرتا ہے، کوئی عہد و ماحول کو، تو کوئی معاشی اسباب کو۔ اس طرح تنقید کے مختلف دبستان وجود میں آتے ہیں۔ کسی ایک زاویے سے ادب کا مطالعہ کرنے والوں کو یکجا کر دیا جائے تو یہ تنقید کا ایک دبستان کہلائے گا۔ ایک ایسا ہی دبستان جمالیاتی تنقید کا ہے۔

جمالیاتی تنقید نام ہے شعر و ادب میں ان عناصر کی تلاش کا جنھوں نے اسے رعنائی

دل کشی عطا کی۔ شعر و ادب میں ایسی کوئی شے ضرور ہوتی ہے جو پڑھنے والے یا سننے والے کے دل پر جادو سا کر دیتی ہے۔ ہم کوئی مضمون یا افسانہ پڑھتے ہیں اور جھوم اٹھتے ہیں۔ کوئی شعر سنتے ہیں اور ہمارے منہ سے بے ساختہ واہ نکل جاتی ہے۔ اگر ہم کوئی عام آدمی ہیں تو بات یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ اگر ادب کے پارکھ ہیں تو ہماری ذمہ داری یہ بھی ہے کہ ہم اپنی پسند اور ناپسند کے اسباب بھی بتائیں۔

شاعری کا بنیادی مقصد اور ادب کا اہم مقصد یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے مسرت حاصل ہو اور یہ مسرت حاصل ہوتی ہے حسن کاری سے۔ شاعری میں نثر کی بہ نسبت یہ عنصر کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے۔ گویا شعر سراپا حسن ہوتا ہے۔ شعر اگر حسن مجسّم ہے تو تنقید نگار کا یہ فرض ٹھہرا کہ شعر میں حسن کے جتنے عناصر موجود ہیں ان کا پتا لگائے اور ان کا تجزیہ کرے۔ جو تنقید یہ ذمہ داری قبول کرے اُسے جمالیاتی تنقید کہا جاتا ہے۔ جارج سنتیانا اس تنقید کو تنقید ہی نہیں مانتا جو شعر و ادب میں حسن کاری کے عمل کو نظر انداز کرے۔ آسبورن کے نزدیک ایسا تنقیدی فیصلہ جو شاعری میں حسن کاری کے عمل پر غور کیے بغیر صادر کیا گیا ہو، درست نہیں ہو سکتا۔ یہ بات صرف شعر تک محدود نہیں نثر کا بھی یہی معاملہ ہے۔

یہ واضح ہو جانے کے بعد کہ شعر و ادب میں حسن کی تلاش ہی جمالیاتی تنقید کا مقصد و مدعا ہے۔ یہ جاننا بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ حسن آخر ہے کیا؟ اس سوال کا جواب صدیوں سے تلاش کیا جا رہا ہے مگر آج تک کوئی تسلی بخش جواب نہیں دیا جا سکا۔ قدیم یونانی حسن کو تنزیہی مانتے تھے۔ مطلب یہ کہ حسن کا کوئی جسم نہیں، اس کی کوئی شکل نہیں، وہ سراپا نور ہے، اگر یہی آخری فیصلہ ہوتا تو مزید گفتگو کی گنجائش ہی نہ رہتی۔ لیکن اس رائے میں تبدیلی ہوئی اور حسن کا تجسیمی تصور عام ہوا۔ گویا تسلیم کر لیا گیا کہ حسن کا کوئی جسم ہوتا ہے اور اس کی کوئی شکل ہوتی ہے۔ اس کے بعد سے اب تک مختلف نظریے پیش کیے گئے۔ مثلاً کہا گیا کہ حسن تناسب و ہم آہنگی کا نام ہے یا یہ کہ حسن و ترتیب و تنظیم کا نام ہے۔ مگر اس کی تردید میں یہ دلیل دی گئی کہ آسمان پر بکھرے بے ترتیب ستارے بھی حسین لگتے ہیں۔ افلاطون نے بہت پہلے کہا تھا کہ حسن، توازن، ہم آہنگی اور ترتیب و تناسب سے بالاتر ہے۔

کسی نے کہا کہ خوبصورت رنگ اور روشنی ہی حسن ہے۔ کسی کو سیدھی، ترچھی اور لہریادار لکیروں میں حسن نظر آیا۔ اسی طرح کسی نے سادگی کو حسن کہا تو کسی نے صناعی کو۔

یہ بحث بھی بار بار اٹھی کہ حسن کا مفید ہونا ضروری ہے یا نہیں۔ کچھ مفکرین نے کہا کہ حسن مفید نہ ہو تو بے کار ہے۔ اس خیال کو بھی بعض علما نے رد کیا اور یہ دلیل پیش کی کہ قلعہ جب کھنڈر بن جاتا ہے تو سیاحوں کے لیے زیادہ پرکشش بن جاتا ہے۔ اسی طرح جمال و جلال کی بحث بھی چلی اور نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں ہی حسن کے روپ ہیں۔ ننھے سے پھول کی دلکشی بھی ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے اور کوہِ ہمالیہ کی عظمت و رفعت بھی۔ یہ سوال بھی کچھ کم پیچیدہ نہ تھا کہ حسن موضوعی ہے یا معروضی۔ مطلب یہ کہ حسن کسی چیز میں ہوتا ہے یا اس چیز کو دیکھنے والی آنکھ میں۔ فیصلہ آخر کار یہ ہوا کہ کچھ حسن تو رُخِ لیلیٰ میں ہوتا ہے اور باقی چشمِ مجنوں میں۔ بہر حال اس پر سب متفق ہیں کہ حسن مسرت انگیزی کا باعث ہوتا ہے۔ یہ حسن ہی تو ہے جو شعر و ادب کو مسرت کا سرچشمہ بنا دیتا ہے اور مطالعہ کرنے والوں کے دلوں کو لبھا لیتا ہے۔

آئیے اب دیکھیں کہ حسن شعر و ادب میں کس طرح جلوہ گر ہوتا ہے۔ یہ غلط فہمی بہت عام ہے کہ شعر و ادب میں حسن کاری کا عمل صرف ظاہری شکل و صورت یعنی صرف لفظوں تک محدود ہے۔ حالاں کہ افلاطون کے زمانے میں ہی یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو گئی تھی۔ کہ حسن صرف پیش کش میں نہیں بلکہ جو چیز پیش کی جا رہی ہے اس میں بھی ہوتا ہے۔ گویا ادب میں حسنِ معنی کی بھی کم سے کم اتنی ہی اہمیت ہے جتنی حسنِ صورت کی۔ اسی لیے آرنلڈ نے کہا تھا کہ شاعر کے لیے مفکر ہونا ضروری ہے۔ والٹر پیٹر نے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے اچھا ادب اور اعلیٰ ادب، جو ادب صرف حسنِ صورت رکھتا ہو، یعنی صرف لفظوں کے حسن تک محدود ہو اسے اچھا ادب کہا جا سکتا ہے مگر اعلا ادب کے لیے ضروری ہے کہ اس میں ظاہری حسن کے ساتھ موضوع کی عظمت بھی پائی جائے۔ مطلب یہ کہ جمالیاتی تنقید جب شعر و ادب کو پرکھتی ہے تو سب سے پہلے یہ دیکھتی ہے کہ موضوع کی کیا اہمیت ہے یعنی جو بات کہی گئی اس کی کیا قدر و قیمت ہے۔

موضوع کو پرکھنے کے ساتھ جمالیاتی تنقید یہ بھی دیکھتی ہے کہ کوئی حسین خیال جس لباس میں جلوہ گر ہوا وہ اس کے جسم پر سجتا بھی ہے کہ نہیں اور یہ اسی وقت ممکن ہے کہ فنکار موزوں الفاظ کے انتخاب اور ان کی موزوں ترتیب میں کامیاب ہوا ہو۔ کولرج کے نزدیک الفاظ کی بہترین ترتیب نثر ہے اور بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب شعر۔ چناں چہ شعر و ادب میں موزوں الفاظ کے انتخاب اور ان کی مناسب ترتیب کو جمالیاتی تنقید کے نقطۂ نظر سے بہت نمایاں مقام دیا جانا چاہیئے۔

لفظوں کے انتخاب و ترتیب کا ذکر کرنے کے ساتھ ہی یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ لفظوں کا انتخاب اور ان کی ترتیب ایسی ہونی چاہیئے کہ ان سے نغمگی پیدا ہو۔ لفظوں اور فقروں کی خوش آہنگی ادب پارے کو دل آویز بناتی ہے۔ خوش آہنگی سے مراد ہے دل کش آواز کا پیدا ہونا۔ بے شک نثر کے مطالبات الگ ہیں اور شاعری کے الگ مگر خوش آوازی دونوں کے لیے ضروری ہے۔ نثر کا بھی ایک آہنگ ہوتا ہے۔ کہا گیا کہ ہے کہ نثر ایسی ہونی چاہیے جسے بآوازِ بلند پڑھا جا سکے جب کہ عمدہ شعر کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اسے گایا بھی جا سکے۔ بقول سید عبداللہ "لفظوں کی خوش آوازی، لفظوں میں مناسب حروف کا خاص اہتمام، ان کی ایسی ترتیب جس سے ترنم پیدا ہو، ادب پارے کا طول اور اختصار، یا نثر پاروں کی موزوں ضخامت۔ یہ سب امورِ حسن کی صفات میں شامل ہیں۔ گویا خوش آہنگی یا ترنم تیسری اہم خصوصیت ہے جسے جمالیاتی نقاد کسی ادب پارے میں تلاش کرتا ہے۔

موسیقی کے ساتھ مصوری بھی ایک ایسی شے ہے جس سے ادب اور خاص طور پر شاعری میں دلکشی پیدا ہوتی ہے بلکہ ملبرن نے تو یہاں تک کہا ہے کہ "شاعری موسیقی سے زیادہ مصوری ہے"۔ مصوری سے مراد امیجری یا پیکر تراشی ہے۔ مطلب یہ کہ کسی چیز، کسی حالت یا کسی واقعہ کو اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کی ہو بہو تصویر آنکھوں کے سامنے آ جائے۔ تصویر کشی کے بارے میں ایک دلچسپ بات یہ کہی گئی ہے اور بالکل سچ کہی گئی ہے وہ یہ کہ تصویر جتنی دھندلی ہوگی اتنی زیادہ پرکشش ہوگی۔ یہ صفت اس صورت میں پیدا ہوتی ہے کہ تصویر میں کچھ دکھایا جائے۔ کچھ ناظر کے تخیل پر چھوڑ دیا جائے۔ اُردو شاعری میں غزل کا پلّہ بھاری ہے۔ شعر کے دو مصرعوں

ہیں تفصیل پیش نہیں کی جاسکتی اس لیے اشاروں سے کام لینا پڑتا ہے۔ غزل بہرحال رمزو ایما کا فن ہے اس لیے غزل میں پیش کی گئی تصویریں لامحالہ دھندلی اور اس لیے زیادہ پرکشش ہوتی ہیں۔ غرض یہ کہ کسی ادب پارے سے جمالیاتی نقاد کا چوتھا مطالبہ تصویر کشی کا ہوتا ہے۔

استعارہ و تشبیہ تصویر کشی میں معاون ہوتے ہیں۔ مثلاً کسی حسین کو پری کہا جاتا ہے تو پری کی تصویر پیش نظر ہو جاتی ہے۔ نثر میں وضاحت و قطعیت ہونی چاہیے اس لیے نثر کے لیے تشبیہ زیادہ موزوں ہے اور شاعری میں ابہام سے حسن پیدا ہوتا ہے اس لیے یہاں استعارہ زیادہ کارگر ہوتا ہے۔ تشبیہ میں جس چیز کو تشبیہ دی جارہی ہے وہ اور جس چیز سے تشبیہ دی جارہی ہے وہ بھی مشبہ اور مشبہ بہ دونوں موجود ہوتے ہیں اس لیے بات صاف ہو جاتی ہے۔ استعارے میں صرف ایک موجود ہوتا ہے اس لیے اکثر ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ بہرحال جمالیات تشبیہ اور استعارے کا بطور خاص مطالعہ کرتی ہے۔

آخر میں جمالیاتی تنقید یہ بھی دیکھتی ہے۔ صنائع بدائع کے استعمال میں فن کار کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ شعر و ادب میں صنّاعی تو بہرحال ضروری ہے۔ شاعری میں ذرا زیادہ اور نثر میں ذرا کم۔ لیکن فن کار کی کامیابی اس میں ہے کہ صنعت غالب ہو جائے یعنی قاری کا ذہن اسی میں الجھ کر رہ جائے۔

یہ ہیں وہ نکات جن پر جمالیاتی تنقید کسی فن پارے کو پرکھتے وقت اپنی توجہ مرکوز رکھتی ہے۔ آیئے اب اس کے آغاز و ارتقا کا جائزہ بھی لیتے چلیں۔

اردو تنقید کی تاریخ پر نظر ڈالیے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں تنقید کے دوسرے دبستانوں کے اثرات میں کمی بیشی ہوتی رہی لیکن اردو نقاد نے ادب کی جمالیاتی اقدار کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ ہمارے یہاں تنقید کے اولین نمونے مشاعروں میں ملتے ہیں۔ ان مشاعروں میں شعر کی خوبیاں داد و تحسین وصول کرتی رہی ہیں اور خامیاں نکتہ چینی کا نشانہ بنتی رہی ہیں اور اس تنقید میں عروض کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ یہی حال تذکروں کا ہے مگر مشاعروں اور تذکروں میں بھرپور تنقید نہیں ملتی۔ تنقیدی اشارے جابجا نظر

آتے ہیں۔

۱۸۵۷ء میں ملک پر انگریزوں کا تسلط ہو گیا۔ اہلِ وطن کے سوچنے کا انداز بدلا۔ اس وقت ایک مردِ بزرگ یعنی سر سید نے ضروری خیال کیا کہ ان بدلے ہوئے حالات میں اپنے شعر و ادب کا نئے سرے سے جائزہ لینا چاہیے۔ انھوں نے اپنے ادب کو پرکھنے کے لیے نئی کسوٹیاں تلاش کیں۔ حالیؔ نے ان کی پیروی کی اور مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر اُردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز کر دیا۔ سر سید اور حالیؔ کی تنقید نے سماجی مسائل پر زیادہ اور ادبی اقدار پر کم توجہ کی۔ لیکن اسی زمانے میں شبلیؔ اور آزادؔ جیسے نقّاد بھی پیدا ہوئے جن کی تنقید کا غالب رجحان جمالیاتی ہی تھا اور جو زبان و بیان کی رعنائیوں کے دل دادہ تھے۔ بعد کے جمالیاتی نقادوں میں مہدی افادی، عبدالرحمن بجنوری، نیاز فتح پوری، محمد حسن عسکری، اثر لکھنوی، فراقؔ گورکھپوری وغیرہ اہم ہیں۔ ان نقادوں نے ان وسائل کا پتا لگانے کی کوشش کی جن سے ادب اور خاص طور پر شاعری میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ان نقادوں کے ساتھ ایک دشواری یہ رہی کہ ان کے یہاں اکثر تاثراتی رنگ پیدا ہو گیا۔

ہمارا عہد صحت مند تنقید کے عروج کا دور ہے۔ اب سے کافی پہلے یہ حقیقت واضح ہو گئی تھی کہ ادب کو محض کسی ایک زاویے سے دیکھنے اور کسی ایک کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش سود مند نہیں ہوتی۔ یک رُخی تنقید ادب کی قدر و قیمت کے صحیح تعیّن میں ناکام رہتی ہے۔ جتنے وسائل موجود ہیں ان سب کو کام میں لا کر ادب کو پرکھنا چاہیے۔ چناں چہ ہمارے صفِ اوّل کے نقادوں نے مطالعۂ ادب کا سائنٹفک طریقہ اختیار کیا۔ انھوں نے شعر و ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور اسے پرکھنے کے لیے قوانین مرتب کیے۔ ان کے نظامِ تنقید میں جمالیات نے وہ جگہ پائی جس کی وہ حق دار تھی۔ مثلاً کلیم الدین احمد کی نظر شعر میں حسن اور فکر دونوں کو تلاش کرتی ہے۔ انھیں ترقی پسندوں سے یہی شکایت ہے کہ انھوں نے آدابِ فن کو فراموش کر دیا۔ آل احمد سرورؔ کو اصرار ہے کہ ادب پہلے ادبی تقاضوں کو پورا کرے۔ اس کے بعد وہ زندگی کا خدمت گزار ہو تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ ان کے نزدیک وہ قدریں نہایت اہم ہیں جن سے ادب میں ابدیت اور آفاقیت پیدا

ہو جاتی ہے۔

خورشید الاسلام نے کم لکھا ہے لیکن ان کی تنقید سے اُردو میں جمالیات کو فروغ ہوا ہے۔ وہ فنی تکمیل کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی رائے میں شاعری اگر موسیقی اور مصوری نہ بن سکے تو وہ کامیاب شاعری نہیں۔ ہمارے عہد کے مارکسی نقادوں نے بھی اعتدال کا راستہ اختیار کیا ہے۔ محمد حسن، قمر رئیس اور سید محمد عقیل ادب کی پیغامبری کو ہی کافی نہیں سمجھتے بلکہ ادب میں حسن کاری کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ مسعود حسین خاں، گوپی چند نارنگ اور مرزا خلیل بیگ نے تنقید کے جدید عالمی رجحانات کو اُردو میں رائج کیا۔ لیکن ادب کی جمالیاتی قدریں ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوئیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، عنوان چشتی نے بھی جمالیات کی طرف توجہ کی۔

جمالیاتی تنقید کو تاثراتی تنقید کے ساتھ خلط ملط کیا جاتا رہا ہے۔ ان دونوں کے درمیان جو نازک سا فرق ہے یہاں اسے واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ دونوں کو ایک سمجھنے کی غلط فہمی اس لیے پیدا ہوئی کہ جمالیاتی تنقید میں بھی تاثرات کو اہمیت دی جاتی ہے لیکن فرق اتنا ہے کہ جمالیاتی تنقید میں صرف تاثرات ہی سب کچھ نہیں اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ تاثراتی تنقید ادب کا صرف ایک رُخ سے مطالعہ کرتی ہے اور صرف اس بات سے سروکار رکھتی ہے کہ کسی فن پارے کے مطالعے سے ذہن پر کس قسم کے اثرات مرتب ہوئے۔ اگر اس سے خوشگوار اثر پڑتا ہے تو فن پارہ قابلِ قدر ہے۔ والٹر پیٹر اور اسپنگارن کے نزدیک تنقید نگار کی ذمہ داری صرف یہ ہے کہ کسی فن پارے سے ذہن پر جو تاثرات نقش ہوئے ہیں صرف انھیں بیان کر دے۔

اُردو تنقید پر تاثراتی تنقید کا شروع سے غلبہ رہا ہے۔ ہمارے جمالیاتی نقاد دانستہ یا نادانستہ تاثراتی تنقید کے دائرے میں قدم رکھتے رہے اور اس سے ہماری جمالیاتی تنقید کو نقصان پہنچا ہے۔ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ تاثراتی تنقید کو تنقید تسلیم کرنا ہی ناانصافی ہے۔ یہ محض آہ واہ ہے، نری فقرے بازی ہے۔ اس سے تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس جمالیاتی تنقید سائنٹفک تنقید ہے اور جمالیاتی اصول و قواعد کی ٹھوس بنیادوں پر قائم ہے جو ایک اور ایک دو کی طرح ادب کے معائب و محاسن کو پرکھتی ہے اور دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیتی ہے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

عملی تنقید

ادب کا تعلق زندگی کے ساتھ بہت گہرا اور اٹوٹ ہے اور ادب دراصل زندگی ہی سے عبارت ہے۔

آج زندگی زیادہ متنوع اور ہمہ گیر ہوگئی ہے۔ سماجی نظام میں پھیلاؤ پیدا ہوگیا ہے۔ معاشرے کی حدود وسعت پذیر ہوگئی ہے۔ انسانی زندگی صرف عالم رنگ و بو پر ہی قانع نہیں رہی بلکہ اب اس کے سامنے آسمان اور بھی ہیں۔ لیکن آج بھی زندگی کے بنیادی وسائل وہی ہیں جو آج سے کئی سو برس پہلے تھے۔ ارتقا اور حرکت پذیری کے قوانین بھی وہی ہیں۔ سماجی زندگی کے رشتے وہی ہیں۔ لہٰذا ان بنیادی مسائل سے آنکھیں بند کر لینا یا سائنس، مذہب، نفسیات اور ادب کو زندگی سے الگ کر کے دیکھنا کسی طرح بھی مستحسن نہیں سمجھا جا سکتا۔ ادب کا کام ہمیشہ حقیقت کا ادراک رہا ہے۔

لیکن ان حقیقت کے ادراک میں اور سماجی زندگی میں جو تغیرات ہوئے ہیں اُن کے اثرات تنقید پر بھی پڑے ہیں۔

جہاں تک اُردو تنقید کی بات ہے ایک رو بہ انحطاط سوسائٹی اور جمود دہم آغوش وہم کنار سماجی نظام نے تنقید کے اندر ظاہری حسن کو جو اہمیت دے رکھی تھی اس کا خاتمہ ہوا تو ادب کے معنوی پہلو کی طرف تنقید نے زیادہ توجہ کی اس لیے بقول عبادت بریلوی: ادب کو الہامی، ماورائی اور مابعد الطبیعاتی چیز نہیں سمجھا بلکہ اس بات پر زور دیا کہ ادب سماجی زندگی کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں ان پہلوؤں کا سمویا جانا ضروری ہے جو سماجی اعتبار سے وقت کا

تقاضا ہوں۔ اور جن سے قومی و ملی زندگی کو فائدہ پہنچے۔ شعر و ادب کوئی بے مقصد چیز نہیں۔ ان کا سب سے بڑا مقصد سماجی اصلاح ہے۔ اگر سماج میں شعر و ادب کی غلط اقدار کا رواج ہو جائے تو سماجی زندگی پر اس کا اثر خراب ہوتا ہے وہ ان کو عمل سے باز رکھتے ہیں اور سماج کے افراد میں وہ خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں جن کا پیدا ہونا ایک ایسا رو بہ انحطاط اور زوال آشنا قوم میں ضروری ہے۔

عہدِ تغیر میں اسی قسم کے تنقیدی خیالات و نظریات پھیلے اور حالیؔ، شبلیؔ اور آزادؔ اس سلسلے میں سب سے پیش پیش نظر آئے۔ حالیؔ کی تحریروں میں عملی تنقید تین جگہ ملتی ہے۔ ایک تو خود "مقدمۂ شعر و شاعری" میں جہاں وہ مختلف اصنافِ سخن یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔ دوسرے ان سوانح عمریوں میں جن میں زندگی کے حالات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے ان شخصیتوں کی ادبی تخلیقات کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور تیسرے ان تقریظوں یا تبصروں میں جو مختلف کتابوں پر مختلف اخبارات و رسائل میں وقتاً فوقتاً لکھے جاتے رہے۔

شبلیؔ کی تمام تنقیدی کتابوں میں عملی تنقید موجود ہے۔ "شعر العجم" میں مختلف شاعروں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ ان کے کلام کا تنقیدی تجزیہ بھی کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مختلف اصنافِ سخن یعنی غزل، مثنوی، مرثیہ اور قصائد وغیرہ پر بھی تنقیدی زاویۂ نظر سے روشنی ڈالی ہے۔ بعض جگہ مشہور غزلوں اور نظموں پر بھی تبصرہ ہے۔ "سوانح مولوی روم" میں مثنوی پر تنقید کم ہے، فلسفہ و تصوّف کا بیان زیادہ ہے۔ "موازنۂ انیس و دبیر" خالص عملی تنقید کی کتاب ہے۔ دیگر مقالات میں بھی عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔

محمد حسین آزادؔ کے یہاں عملی تنقید کے نمونے "آبِ حیات" میں نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ "سخن دانِ فارس" کے ایک لکچر اور "دیوانِ ذوق" میں اس کی چند مثالیں ملتی ہیں۔

امداد امام اثرؔ کے "کاشف الحقائق" میں عملی تنقید کا پلّہ بھاری ہے۔ اس میں اُردو شاعری کی اصنافِ سخن پر بھی تنقید ہے اور شاعروں کے کلام پر بھی۔

وحید الدین سلیم اور مہدی افادی اپنی عملی تنقید میں حتیٰ الامکان اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ادبی تخلیق پر مختلف زاویہ ہائے نظر سے روشنی ڈالیں۔

جمیل جالبی، وزیر آغا شمس الرحمٰن فاروقی اور ابن فرید وغیرہ کے یہاں بھی عملی تنقید کا عمل نمایاں نظر آتا ہے۔

اور کلیم الدین احمد نے تو اس دبستان پر ضخیم کتاب بھی لکھ ڈالی ہے۔

عملی تنقید کرنے کے الگ الگ اصول ہیں اگر غزل ہے تو درج ذیل لوازمات پر نظر رکھنی ہوتی ہے:

۱۔ اشعار منفرد ہیں یا نہیں۔

۲۔ ایک ہی تجربہ بیان کیا گیا ہے یا الگ الگ۔

۳۔ الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات کا استعمال کس طرح ہوا ہے۔

۴۔ غزل کا موڈ (تیور) کیسا ہے؟ مسلسل ہے یا غیر مسلسل۔

۵۔ بحر کا استعمال کیسا ہے؟ نغمگی اور موسیقیت کیسی ہے۔

۶۔ جذبہ، احساس، تخیل اور فکر کی پیمائش کس انداز سے ہوتی ہے

۷۔ شاعر کی کامیابی و ناکامی کا دوٹوک فیصلہ

اور اگر نظم ہے تو:

۱۔ مکمل نظم ہے یا کسی نظم کا محض ایک ٹکڑا ہے۔

۲۔ نظم مقفّیٰ، معرّیٰ یا آزاد ہے۔

۳۔ مرکزی خیال کی وضاحت اور اس مرکزی خیال سے عنوان کے ربط کی توضیح

۴۔ اشعار کا خلاصہ

۵۔ ارتقائے خیال کا جائزہ، تکرار خیال تو نہیں ہے۔

۶۔ اشعار میں ربط اور ہم آہنگی ہے کہ نہیں

۷۔ الفاظ کا استعمال کیسا ہوا ہے

۸۔ تراکیب الفاظ میں ندرت ہے کہ نہیں؟ تراکیب مانوس ہیں یا غیر مانوس

۹ - تشبیہات و استعارات کی تفصیل ۔

۱۰ - صنعتیں ۔

۱۱ - اسلوب بیان خطیبانہ ہے؟ عاشقانہ ہے یا پیچیدہ ہے ۔

۱۲ - تصویریت اور محاکاتی انداز کی وضاحت ۔

۱۳ - بحرو قافیہ کا استعمال ۔

۱۴ - احساس، جذبہ تخئیل اور فکری عنصر کا جائزہ ۔

۱۵ - مجموعی تاثر کی وضاحت؟ نیز فنکار کی کامیابی و ناکامی کا فیصلہ ۔

اور اگر نثر کی عبارت ہے تو :

اس کی براہِ راست تنقید ہونی چاہیے، تنقید ہمیشہ تجزیاتی ہو، تسلی بخش ہو اور داخلی شعور سے عبارت ہو، اگر دو عبارتیں ہوں تو ایک عبارت کی تنقید کرلی جائے۔ پھر دوسرے کی۔ اور تیسرے حصے میں دونوں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے ۔۔۔۔ تمہید اور تشریح کی ضرورت نہیں۔ کہیں کہیں ہلکی پھلکی تشریح ہو تو مضائقہ نہیں ۔۔۔۔ جذباتیت اور خطابت نہ ہو۔۔۔ تنقید سائنٹی فک ٹھوس اور جامد ہو۔۔۔ عبارت کے عہد پر نظر ہو۔ اگر قطعیت پر یقین ہو تو غالباً کا لفظ استعمال کرنا چاہیے۔۔۔ موضوع کل ہے یا نہیں ۔۔۔ اختصار کے ساتھ وضاحت ۔۔۔ ارتقائے خیال کیسا ہے ۔۔۔ ربط و آہنگی ہے یا نہیں ۔۔۔ تکرار خیال یا غیر موضوع عبارت ہے یا جھول اور شگاف ہے، طرز اور موضوع میں ہم آہنگی اور مطابقت ہے یا نہیں ۔۔۔ پر اثر، خوبصورت اور صناعانہ نثر ہے، یا سپاٹ اور بے کیف ہے۔ صنعت ہے تو کس نوعیت کی۔ یہ قدیم عہد کی ہے۔ عہد وسطیٰ کی ہے یا جدید صنعت ہے۔ حد سے زیادہ پرکار ہے ۔۔۔ متوازی یا سادہ کار ہے ۔۔۔ یا سادگی میں پرکاری ہے ۔۔۔ نثر فنی ہے یا غیر فنی ۔۔۔ فن کا تجزیہ، تشبیہات و استعارات، رمز و کنایہ، مجاز مرسل اور دوسری کون کون سی صنعتیں ہیں۔ تصویریت، محاکات، پیکر تراشی، مرقع نگاری، لف و نشر، حسنِ تعلیل اور تجاہل عارفانہ وغیرہ کی نشان دہی ۔۔۔ الفاظ و تراکیب کا انداز و انتخاب ۔۔۔ فقرہ تراشی،

عبارت آرائی اور تنظیم و تعمیر عبارت ترنم نثر کی نوعیت ۔ ۔ ۔ ۔ اور معنی آفرینی کس طرح کی ہے ۔یعنی خطیبانہ، عالمانہ ، مولویانہ ، ادیبانہ ، رنگین، شوخ، سنجیدہ ، فکری، جذباتی یا بیانیہ ہے ۔

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ

اُسلوبیاتی تنقید

اُردو میں تنقیدی نظامِ فکر کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ اگر تذکروں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے اور بیان و بلاغت اور صنائع و بدائع، نیز عروضی مباحث کے قدیم سرمائے کو ادبی تنقید میں جگہ نہ دی جائے تو حالی اور شبلی کی بعض تحریریں بجا طور پر ادبی تنقید کا نقطۂ آغاز قرار دی جا سکتی ہیں۔ بیسویں صدی میں سماجی علوم کے فروغ کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید نئے جہات و ابعاد سے روشناس ہوئی، نئے علوم کی روشنی میں ادب کے مطالعے سے تنقید کو بین العلومی (Interdisciplinary) حیثیت حاصل ہوئی اور اُردو میں تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید اور رومانوی تنقید کے شانہ بشانہ عمرانی تنقید، نفسیاتی تنقید اور فلسفیانہ تنقید بھی پروان چڑھنے لگی۔ مغربی فکر کے زیرِ اثر ساختیاتی تنقید، تجزیاتی تنقید، متنی تنقید اور سب سے بڑھ کر سائنٹی فک تنقید کی اصطلاحیں عام ہوئیں۔ آج ادب کے تحلیل و تجزیے، تشریح و توضیح اور افہام و تفہیم کے نت نئے انداز ڈھونڈے جا رہے ہیں۔ اب ہر نیا نظریہ اور ہر نئی فکر ایک نئے تنقیدی زاویے کو معرضِ وجود میں لا رہی ہے۔ تقابلی تنقید کا رواج تو اُردو میں شروع ہی سے تھا جس کا نمونہ شبلی کی "موازنۂ انیس و دبیر" ہے اب تخلیقی تنقید کا رجحان بھی پیدا ہو گیا۔ کارل مارکس کے معتقدات اور فرائڈ کے نظریات کے زیرِ اثر جب ادب تخلیق ہونے لگا تو مارکسی تنقید اور تحلیلِ نفسی کا وجود بھی عمل میں آ گیا ورنہ کچھ دنوں پہلے تک ان چیزوں سے کون واقف تھا!

ادبی تنقید کے ان تمام میلانات و رجحانات میں ادب کو خاص زاویوں سے دیکھنے

کی کوشش کی گئی ہے۔ اور ادب کا مطالعہ مخصوص نظریوں کے تحت کیا گیا ہے۔ ان میں سے بہت سے زاویے اور نظریے پہلے سے طے شدہ تھے۔ ادبی مطالعات میں محض ان کا اطلاق کیا گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس قسم کی تنقید میں ادب کے علاوہ بہت سی چیزیں راہ پا گئیں اور ادبی فن پارے کی حیثیت محض ثانوی بن کر رہ گئی۔ ویرن اور ویلک نے اپنی کتاب "نظریۂ ادب" میں ادبی تنقید کو دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے:

(۱) Extrinsic Criticism

(۲) Intrinsic Criticism

اول الذکر موٹے طور پر خارجی تنقید اور موخر الذکر کو داخلی تنقید کہہ سکتے ہیں۔ خارجی تنقید میں ادب کا مطالعہ خارجی اشیاء یا اجزاء کے حوالے سے کیا جاتا ہے اور ادب میں اور ان اشیاء میں ایک سببی رشتہ پایا جاتا ہے۔ یہ خارجی اشیا ہیں: ماحول، فضا، معاشرہ، مصنف، قاری، مخصوص معتقدات و نظریات وغیرہ۔ جب کہ داخلی تنقید میں ادبی فن پارے کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے اور اس کے تجزیے و تشریح میں اس کی اندرونی ساخت اور تنظیم کو بروئے کار لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ادب کے مطالعے و تنقید میں خارجی امور کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نقّاد کسی شاعر یا ادیب کے احوال و کوائف سے کام لے سکتا ہے، اور اس کی سماجی زندگی، گرد و پیش کے ماحول اور معاشرہ سے مواخذہ کر سکتا ہے۔ اسی طرح قاری کسی فن پارے کو پڑھ کر جن داخلی کیفیات اور جمالیاتی تجربات سے ہو کر گذرتا ہے اور اس کے ذہن و دماغ پر تاثر یا ردِّعمل قائم ہوتا ہے اسے بھی نقّاد اپنے تنقیدی مباحث میں جگہ دے سکتا ہے اور ادب کی سماجی سطح پر جو کارپردازی ہو سکتی ہے یعنی معاشرے کو متاثر یا متحرک کرنے کا جو فریضہ ادیب انجام دیتا ہے اسے بھی اپنے قلم کی حرکت کے تابع کر سکتا ہے لیکن یہ تمام باتیں ادب کے خارجی پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں اور ادب کا ان سے محض ایک سببی رشتہ ہوتا ہے۔ ان تمام امور کے بیان میں نقّاد کی نظر فن پارے سے ہٹ جاتی ہے اور وہ فن پارے سے صرفِ نظر کر کے دوسرے مسائل و مباحث میں الجھ جاتا ہے۔ ادب کے خارجی اور داخلی مطالعے کے فرق کو یوں بھی واضح کیا جا سکتا ہے، مثلاً نقّاد

کسی فن پارے میں پیش کی گئی زندگی، کردار، ماحول اور فضا، نیز معاشرے کا مطالعہ بڑی باریک بینی اور تنقیدی نظر کے ساتھ کر سکتا ہے اور کرداروں کے جذبات واحساسات محبت وایثار اور خلوص وانکسار کی قدر کر سکتا ہے اور ان کی نفرت وعداوت اور بغض و عناد کے جذبے کو اپنی تنقید کا نشانہ بنا سکتا ہے۔ ماحول کا نقشہ کھینچ سکتا ہے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کر سکتا ہے ان امور کے مطالعے کے لیے کسی خارجی زندگی اور ماحول کے حوالے کی ضرورت نہیں۔ ان چیزوں کا مطالعہ ادب کو Self-contained مان کر کرنا پڑتا ہے۔ یہ مطالعہ ادب کا داخلی مطالعہ کہلائے گا۔ اس مطالعے کو داخلی تنقید کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے لیکن جہاں نقاد نے یہ دیکھنا شروع کر دیا کہ ادبی فن پارے میں اصلی سماجی زندگی منعکس ہو رہی ہے یا نہیں، یا ادیب گرد و پیش کے ماحول کی عکاسی میں کہاں تک کامیاب ہوا اور اس دور کے حالات کی کہاں تک تصویر کشی ملتی ہے، وہاں اس کا ذہن فن پارے سے ہٹ کر دوسری طرف پہنچ جاتا ہے۔ یہ بات بخوبی واضح ہو گئی ہو گی کہ ادب میں پیش کی جانے والی فضا، ماحول اور کرداروں کا مطالعہ اور بات ہے اور یہ دیکھنا کہ ادب میں سماج کی کہاں تک عکاسی پائی جاتی ہے اور بات۔ ادب میں پیش کیے جانے والے سماجی اور تہذیبی رویے کیفیتی اعتبار سے ان رویوں سے مختلف ہوتے ہیں جو ادب کا خارج کہلاتا ہے اور جن کا وقوع اصلی سماجی زندگی میں ملتا ہے۔ یہ فرق "ادب میں سماج" Society in Literature اور "سماج میں ادب" Literature in Society کے درمیان فرق سے بھی واضح کیا جا سکتا ہے لیکن تنقید خواہ داخلی ہو یا خارجی، نفسیاتی ہو یا عمرانی، تاثراتی ہو یا جمالیاتی ادب کے لسانی پہلوؤں کے مطالعہ کو ہمیشہ نظر انداز کیا گیا۔

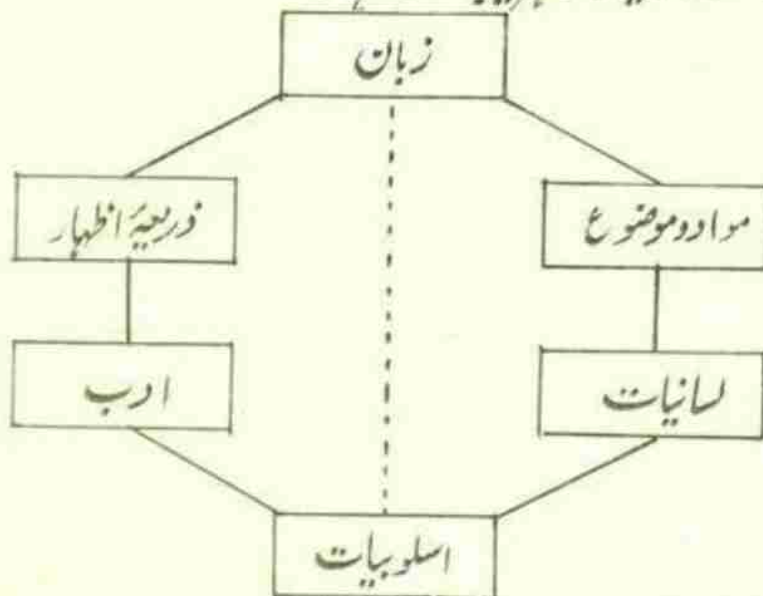
بیسویں صدی کے وسط میں کچھ ایسے نقاد سامنے آئے جنھوں نے فن پارے کی اہمیت کو تسلیم کیا اور فن پارے کی داخلی تنظیم اور لسانی ساخت کے مطالعے پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھی جسے نئی تنقید (New Criticism) یا عملی تنقید (Practical Criticism) کا نام دیا گیا۔ ایسے نقادوں میں آئی اے رچرڈز، ولیم امپسن، رینے ویلک اور آسٹن وارن کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

بیسویں صدی میں لسانیات کے فروغ کے ساتھ اس علم کی مختلف شاخیں بھی قائم ہوئیں اور اس کا اطلاق مختلف مضامین کے مطالعے میں کیا جانے لگا۔ ادب کے مطالعے میں لسانیات کے اطلاق کو اتنی شہرت حاصل ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک شعبۂ علم کی حیثیت اختیار کر لی جسے اسلوبیات (Stylistics) کہتے ہیں۔ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید (Stylistic Criticism) زبان اور اس کی ساخت کے حوالے سے ادب کے مطالعے کا نام ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ یا ادب میں زبان کے استعمال کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے اور فن پارے کے اسلوبی خصائص (Style-features) کا تعین کیا جاتا ہے جن کا ایک فن پارے کو دوسرے فن پارے سے ممتاز بنانے میں اہم رول ہوتا ہے۔ اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ہم ایک ادیب یا شاعر کو دوسرے ادیب یا شاعر سے بھی ممتاز بنا سکتے ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد فن پارے کے لسانیاتی تجزیے پر قائم ہے۔ لسانیاتی تجزیے کے بغیر کسی فن پارے کی اسلوبیاتی خصوصیات کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ ہر ادیب یا شاعر کے ہاں یا ہر فن پارے میں زبان کے استعمال کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے ادیب یا شاعر کے ہاں یا دوسرے فن پارے میں نہیں پائی جاتی ہیں۔ انھیں خصوصیات کو اسلوبی خصوصیات قرار دیا گیا ہے۔ یہ قابلِ ذکر ہے کہ زبان کا صرف لسانی تجزیہ اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کہلا سکتا۔ اسلوبیاتی تجزیے کی بنیاد لسانیاتی تجزیہ ضرور ہے لیکن خالص لسانیاتی تجزیے کو اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس میں لسانیاتی تجزیے کے علاوہ اسلوبی خصائص کی شناخت بھی ضروری ہوتی ہے اور اسلوبی خصائص کا تعین اسی وقت ہو سکتا ہے جب فن پارے کا لسانیاتی تجزیہ کیا گیا ہو لہٰذا اسلوبیاتی تنقید کو صرف لسانیاتی تنقید سمجھ لینا اسلوبیاتی تنقید کی غلط توجیہہ ہو گی۔ کچھ لوگ اسلوبیاتی تنقید سے صرف لسانیاتی تجزیہ مراد لیتے ہیں۔ ایسے لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ تاوقتیکہ زبان کے تجزیے کے بعد اسلوبی خصائص کی شناخت نہ کی جائے اور مصنف یا فن پارے کے اسلوب کو نہ پہچانا جائے یہ لسانیاتی تجزیہ اسلوبیاتی تجزیہ یا اسلوبیاتی تنقید کے دائرے میں داخل نہیں ہو سکتا لہٰذا اسلوبیاتی تنقید کی تشکیل یوں ہو گی۔

لسانیاتی تجزیہ + اسلوبی خصائص = اسلوبیاتی تنقید۔

دوسرے تمام دبستانِ تنقید مواد و موضوع پر زور دیتے ہیں جب کہ اسلوبیاتی تنقید اسلوب اور اسلوبی خصائص کی اہمیت کو تسلیم کرتی ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی موضوعات کسی کی ملکیت نہیں ہوتے۔ ہمیں کسی مصنف کی انفرادیت کو جاننے کے لیے بالآخر اس کے اسلوب کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔ کسی مصنف کے اسلوب کی تشکیل، اس کی زبان کو مخصوص طور سے بروئے کار لانے سے ہی ہوتی ہے اور اس کا زبان کا اپنا شعری و ادبی استعمال ہی اس کے اسلوب کی انفرادیت کا ضامن ہوتا ہے۔ بعض ادبی نقاد ادب کے مطالعے میں لسانیات کے اطلاق کو بے جا تصوّر کرتے ہیں۔ ایسے نقاد یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب اور لسانیات کے درمیان زبان کے تعلق سے گہرا رشتہ پایا جاتا ہے۔ ادب ایک فنّی کام ہے جسے دوسرے فنی کاموں کی طرح میڈیم کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادب کا میڈیم زبان ہے۔ ادب زبان کو ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اگر ذریعۂ اظہار نہ ہو تو اظہار کی تجسیم ناممکن ہے۔ اپنے اظہار کی خراد پر پورا اتارنے کے لیے شاعر زبان میں کتر بیونت، تراش خراش، کانٹ چھانٹ اور ادل بدل کرتا رہتا ہے۔ اس عمل سے شاعرانہ زبان عام بول چال سے مختلف ہو جاتی ہے اور شاعر بہ شاعر مختلف بھی! شاعرانہ زبان کی اس ندرت، جدّت یا انوکھے پن کو زبان کے وضع کردہ اصولوں سے انحراف کا نام دیا گیا ہے۔ نِلس ایرک انکوسٹ نے اپنے مضمون "On Defining Styl میں زبان کی وضع کردہ اصولوں سے انحراف کو تشکیلِ اسلوب کا اہم عنصر قرار دیا ہے۔ ہر دور کے شاعروں نے زبان کے مروّجہ اصول سے اختلاف کیا ہے جس سے زبان کے استعمال کا دائرہ وسیع ہوا ہے۔ نئی نئی لفظیات، نئی نئی تراکیب اور نئے تلازمات سامنے آئے ہیں۔ الفاظ کے Connotations اور Collocations تک بدلے اور معنی میں بھی تبدیلی واقع ہوئی ہے اور بحیثیتِ مجموعی ایک نئی شعری لسانیات وجود میں آئی ہے۔ زبان کے استعمال میں جدّت طرازی اور اظہار کے نئے طریقوں کی عمل پذیری نے ہر دور میں لوگوں کو چونکا دیا ہے اور اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ یہی نئے اظہار کی پہچان اور نئے شعری اسلوب کی شناخت ہے۔ غالبؔ کی زبان پر آغا جان عیشؔ اور اقبالؔ کے لہجے پر پیارے صاحب رشیدؔ کا اعتراض اس بات کی علامت ہے کہ ان دونوں شاعروں

نے اپنے دور کی مروّجہ زبان کے مروّجہ معیاروں (Norms) سے انحراف (Deviation) کر کے ایک نیا شعری لہجہ اور ایک نیا اسلوب پیدا کیا تھا۔

یہ بات کہی جاچکی ہے کہ زبان ادب کا ذریعۂ اظہار یا میڈیم ہے لیکن یہی زبان لسانیات کا مواد موضوع یعنی Subject Matter ...ntent بھی ہے۔ لہٰذا ادب اور لسانیات دونوں کا واسطہ زبان سے پڑتا ہے۔ ادب اور لسانیات کے رشتے کی ایک مضبوط کڑی اسلوبیات ...ylistics ہے جس کی حد ایک طرف لسانیات سے ملتی ہیں اور دوسری طرف ادب سے۔ زبان جو لسانیات کا مواد موضوع ہے کس طرح ادب کے ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کی جاتی ہے اور کس طرح اس میں انحراف پیدا ہوتا ہے اور کس طرح یہ انحراف انفرادی خصوصیات کا حامل بن جاتا ہے اور کس طرح یہ انفرادیت اسلوب کی انفرادیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور کس طرح اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ایک فن پارہ دوسرے فن پارہ سے اور ایک ادیب دوسرے ادیب سے ممتاز ہوتا ہے۔ یہ تمام باتیں اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں آتی ہیں۔ زبان اور ادب، زبان اور لسانیات، زبان اور اسلوبیات، ادب اور لسانیات کے رشتوں کو یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے:

اسلوبیاتی تنقید کا آغاز بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے ہوتا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں امریکہ سے ٹامس اے سیبوک کی مرتّب کردہ کتاب Style in Language کی اشاعت سے اس کے خط و خال متعین ہوتے ہیں اور اس کے بعد سے مطالعہ و تجزیے سے اطلاقی لسانیات

(Applied Linguistics) کی ایک اہم شاخ کی حیثیت سے اس کی اہمیت مسلم ہو جاتی ہے۔
اس کتاب کی اشاعت اگر ایک طرف ادبی تنقید میں ایک نئی جہت کی بازیافت کہی جا سکتی ہے تو دوسری طرف اسے لسانیات کے اطلاق کے ایک رُخ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں ادب کے مطالعے میں جن لسانیاتی طریقِ کار کو پیش کیا گیا ہے ان کا اطلاق دوسری زبانوں کے ادب کے مطالعے اور تجزیے پر آج بھی جاری ہے۔ اس کتاب کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ماہرینِ لسانیات اور نقادانِ ادب دونوں کے نگارشات شامل ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کا ارتقا دراصل ماہرینِ لسانیات اور نقادانِ ادب دونوں کی مجموعی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ ماہرینِ لسانیات کی توجہ ہمیشہ اس امر کی جانب مرکوز تھی کہ متعلقہ میدانوں میں لسانیات کے اطلاق کا دائرہ کس طرح وسیع کیا جائے۔ دوسری جانب ادب اور زبان کے درمیان مضبوط اور گہرے رشتے کی بنیاد پر ادبی اسکالر کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ ادب کے افہام و تفہیم اور تشریح و تجزیے میں کس طرح لسانیاتی طریقِ کار سے مدد لی جائے چناں چہ انگریزی اور دوسری زبانوں میں اسلوبیاتی تنقید کا جو کچھ بھی سرمایہ اکٹھا ہو گیا ہے ان میں زیادہ تر ایسے اسلوبیاتی نقادوں کی نگارشات شامل ہیں جو بنیادی طور پر ادیب یا ادبی اسکالر تھے اور ادب کا صحیح ذوق رکھتے تھے لیکن انھوں نے لسانیات کے مطالعے کے بعد ادب پر اس کے اطلاق کی ضرورت محسوس کی جس سے ایک نئے دبستانِ تنقید کی بنیاد پڑی۔ اُردو میں بھی ادب پر لسانیات کے اطلاق کی پہل ادبی اسکالروں کی ہی جانب سے ہوئی۔ اُردو میں پروفیسر مسعود حسین خاں پہلے ادبی اسکالر ہیں جنھوں نے اسلوبیاتی نوعیت کے مضامین لکھے اور اُردو میں باقاعدہ طور پر اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی بعد کے دو اسلوبیاتی نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ اور پروفیسر مغنی تبسم بھی ادب کے ہی راستے سے اسلوبیاتی تنقید کے میدان میں داخل ہوئے۔

راقم الحروف نے اسلوبیاتی تنقید کے جو نمونے پچھلے دس سال کے دوران پیش کیے ہیں اس میں ادبی ذوق اور لسانیات کے ٹھوس علم کے علاوہ پروفیسر مسعود حسین خاں کی تربیت کا بھی خاص دخل رہا ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے مضامین میں اسلوبیاتی تجزیے کی معروضیت (Objectivity) اور اس کے سائنسی انداز کے ساتھ ساتھ اس کے جمالیاتی پہلوؤں پر بھی زور دیا ہے اور ادب کے لسانیاتی تجزیے میں رچے ہوئے ذوق کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے یعنی اسلوبیاتی نقاد فن پارے کی اسلوبی خصائص اور دیگر لسانی جمالیاتی (Lingua Aesthetic) باریکیوں کی اسی وقت شناخت کرسکتا ہے جب اس کے اندر ادب کا رچا ہوا ذوق بھی ہو۔ پروفیسر مغنی تبسم بھی اسلوبیاتی تنقید میں ادبی ذوق کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ایک اچھا اسلوب شناس وہی ہے جو ادب کا سچا ذوق بھی رکھتا ہو ورنہ محض لسانیاتی اوزاروں (Linguistic Tools) سے کام لینے سے فن پارے کا تجزیہ میکانکیت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ ذوق کی اہمیت کو ہمارے مغربی اسلوبیاتی نقادوں نے بھی تسلیم کیا ہے اسی لیے وہ اسلوبیات کو ادبی مطالعہ و تجزیے کا لسانی جمالیاتی رویّہ یعنی Lingua Aesthetic Appr قرار دیتے ہیں۔

اُردو میں اسلوبیاتی تنقید کو موجودہ دور میں کافی فروغ حاصل ہوا ہے جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ اس کی ابتدا پروفیسر مسعود حسین خاں کے مضامین و مقالات سے ہوتی ہے۔ انھوں نے اس علم کی سائنسی بنیادیں فراہم کیں۔ اس کے اصول مرتب کیے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ لوگوں کی توجہ اس جانب مبذول کرائی، اس ضمن میں مسعود صاحب کا مقالہ "مطالعۂ شعر: صوتیاتی نقطۂ نظر سے" اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ غالباً اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید پر پہلا مقالہ ہے جو اُردو میں لکھا گیا۔ اس سے اور لوگوں کو بھی اس موضوع پر لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ پروفیسر مسعود صاحب نے غالبؔ کے قوافی و ردیف کے صوتی آہنگ کا ایک نہایت جامع اسلوبیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ میرؔ، اقبالؔ، نظیرؔ اکبرآبادی کے صوتی آہنگ پر بھی مسعود صاحب کا مطالعہ نہایت معروضی اور سائنسی ہے۔ فانیؔ کی شاعری کا اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے انھوں نے خصوصی مطالعہ کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ فانیؔ کے ہاں غم کی فراوانی اور یاس و حرماں نصیبی کی توجیہہ ان کے صوتی آہنگ سے بھی کی جاتی ہے کیونکہ فانیؔ کے ہاں طویل مصوّتوں کا استعمال بہت زیادہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ہکار یا نفسی آوازو

کے استعمال سے بھی فانیؔ نے غم کی شدت کو ظاہر کیا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین صاحب کے نظریے کے مطابق ہکار آوازیں اور طویل مصوتے اپنے اندر ایک صوتی علامتیت (Sound Symbolism) رکھتے ہیں۔ طویل مصوتوں کے حوالے سے مسعود صاحب نے میرؔ کی غم انگیزی کی بھی توجیہہ کی ہے۔ چند دوسری آوازوں مثلاً کوز آوازوں Retroflex Sounds کی اظہاری (Expressive) کیفیات کا پتا انھوں نے بہ خوبی لگایا ہے۔ اکبرؔ الہٰ آبادی اور انشاء اللہ خاں انشاؔ کے ہاں کوز آوازوں کے تاثر کو بھی انھوں نے نہایت خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ پروفیسر مسعود صاحب کی حالیہ تصنیف "اقبال کی نظری و عملی شعریات" ہے اس کتاب کے آخری نصف حصے میں انھوں نے اقبال کی شاعری کا اسلوبیاتی محاکمہ کیا ہے اور ان کی بعض نظموں کے اسلوبیاتی تجزیے پیش کیے ہیں۔ یہ کتاب اسلوبیاتی تنقید میں ایک گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں کے بعد اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں دوسرا نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کا آتا ہے۔ انھوں نے اُردو میں اسلوبیاتی تنقید کے بڑے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ "اسلوبیاتِ میرؔ" کے نام سے انھوں نے پاکستان میں جو لیکچر دیے وہ اُردو اسلوبیاتی تنقید میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میرؔ کے اسٹائل کے کتنے ایسے گوشے ہیں جو اب تک پردۂ خفا میں تھے انھیں پروفیسر نارنگ نے اس کتاب میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح میر انیسؔ کے مرثیوں کے اسلوبیاتی تجزیے سے انھوں نے انیسؔ کے ہاں ایک مخصوص صوتی آہنگ کی شناخت کی ہے اور اس تجزیے سے بڑے اہم اور دلچسپ نتائج مرتب کیے ہیں۔ اسی طرح اقبالؔ کے کلام کا مطالعہ بھی انھوں نے مختلف صوتیاتی اور اسلوبیاتی پہلوؤں سے کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی نقاد کی حیثیت سے اُردو کے تنقیدی ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ اُردو والوں کو ان سے آئندہ بھی توقعات وابستہ ہیں۔

اُردو کے ایک دوسرے اہم اسلوبیاتی نقاد پروفیسر مغنی تبسم ہیں۔ انھوں نے فانیؔ کی شاعری کا صوتیاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ و تجزیہ پیش کر کے اسلوبیاتی تنقید میں اپنے لیے ایک

مستقل جگہ بنالی ہے۔ فانی کی شاعری کا جس تفصیل کے ساتھ مغنی صاحب نے تجزیہ کیا ہے اور ان کے اسلوب کی شناخت میں جو لسانی طریق کار اختیار کیا ہے وہ ہر لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس طرح شرح و بسط کے ساتھ اُردو کے کسی بھی ادیب یا شاعر کا اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کیا گیا۔ فانی پر اپنی کتاب کی اشاعت کے بعد سے بھی وہ اسلوبیاتی موضوعات پر برابر لکھتے رہے اور اسلوبیاتی تنقید سے اُردو والوں کو روشناس کراتے رہے ہیں۔ چند سال قبل پروفیسر مغنی تبسم کی ایک اور کتاب "آواز اور آدمی" شائع ہوئی جو اسلوبیاتی مضامین کا ایک اہم مجموعہ ہے۔ غالب، میر اور چند دوسرے شاعروں کے لسانیاتی اسالیب کا بہت اچھا تجزیہ ان مضامین میں موجود ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے اسلوبیاتی تنقید کی سمت و رفتار اور جہات و ابعاد کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔

اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں راقم الحروف کی کتاب "زبان، اسلوب اور اسلوبیات" کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا۔ اس کتاب میں اسلوبیاتی تنقید کے ارتقا اور اس کے طریق کار سے بحث کی گئی ہے اور اقبال، غالب، اختر انصاری، فیض احمد فیض اور رشید احمد صدیقی کی نگارشات نثر و نظم کا اسلوبیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور اسلوبیاتی خصائص کی شناخت کے بعد ان کی توجیہہ بھی کی گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کرسکتا کہ اُردو حلقوں میں اس نے اپنا نقش چھوڑا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید سے متعلق اُردو میں کچھ اور لوگوں نے بھی لکھنے کی کوشش کی ہے لیکن علمِ لسانیات سے کماحقہٗ واقفیت نہ ہونے کے سبب ان کی تحریروں میں اسلوب شناسی سے متعلق وہ قطعیت نہیں پیدا ہوسکی ہے جو دوسرے اسلوبیاتی نقادوں کے ہاں پائی جاتی ہے۔

پاکستان میں اسلوبیاتی تنقید کا ابھی تعارف ہی ہوا ہے۔ کسی نے باقاعدہ طور پر نہ تو اسلوبیاتی تجزیہ پیش کیا ہے اور نہ اسلوبیاتی تنقید کی مبادیات، اصول اور طریق کار پر کچھ لکھا ہے لہٰذا یہی کہا جاسکتا ہے کہ پاکستان میں یہ دبستانِ تنقید ابھی اپنی بالکل ابتدائی منزل میں ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا

حالی کی تنقید

حالی کی تنقید "پیروی مغرب" کی اس وسیع تر تحریک کا ایک جزو ہے جسے سرسید نے ایک ایسے زمانے میں جاری کیا جب ہندی مسلمان، ۱۸۵۷ء کی ہزیمت کے بعد کونوں کھدروں میں سمٹنے لگے تھے۔ نہ صرف یہ کہ انھیں سیاسی سطح پر شکست ہوئی تھی بلکہ مغربی تہذیب کے بے محابا یلغار کے سامنے وہ خود کو غیر محفوظ بھی سمجھنے لگے تھے۔ انھیں یہ ڈر تھا کہ اگر انھوں نے اپنی تہذیب اور ثقافت کی حفاظت نہ کی تو وہ اس میدان میں بھی مغرب کے ہاتھوں ذلیل و رسوا ہو جائیں گے۔ معاشرتی سطح کا یہ "فرار" ایک نفسیاتی الجھن کی حیثیت رکھتا ہے۔ جسے سرسید کی دوربیں نگاہوں نے آنِ واحد میں بھانپ لیا تھا۔ چناں چہ انھوں نے اپنی ساری زندگی ہندی مسلمانوں کو ان تہذیبی کھائیوں سے باہر نکالنے میں صرف کر دی جن میں وہ حفاظتِ خود اختیاری کے جذبے کے تحت سمٹ گئے تھے۔ اس کا ایک شدید ردِ عمل بھی ہوا اور رجعت پسند قوتوں نے اس معاملے میں سرسید کی پرزور مخالفت کی بھی۔ مگر سرسید اس اعتبار سے خوش قسمت تھے کہ انھیں شروع میں کچھ ایسے ذہین اور طباع معاونین میسر آ گئے تھے جو ہر سطح پر سرسید کے مسلک کے حامی تھے۔ ان معاونین میں اہم ترین نام حالی کا تھا۔ حالی نے نہ صرف اپنی شاعری کے ذریعے سے ہندی مسلمانوں کو اسلاف کے کارناموں سے آگاہ کیا تاکہ وہ انفعالیت کی روش ترک کر کے اسلاف کی تقلید میں اخذال ہو جائیں۔ بلکہ انھیں اس بات کا بھی احساس دلایا کہ ان کی تہذیبی اور قومی

بقا کا یہ تقاضا ہے کہ وہ زمانے کے قدموں سے قدم ملا کر چلیں۔ چوں کہ زمانے سے ان کی مراد مغربی اقوام کا "زمانہ" تھا۔ اس لیے وہ در پردہ ہندی مسلمانوں کو اس بات کی طرف ہی راغب کر رہے تھے کہ وہ مغربی تہذیب کے تعمیری پہلوؤں کو قبول کریں۔ مگر حالی نے اصلاحِ حال کے لیے شاعری ہی سے کام نہ لیا بلکہ تنقید کو بھی اس سلسلے میں بڑے پیمانے پر برتا۔ چونکہ ان کے ہاں معاشرتی اصلاح کے مقصد کو بنیادی حیثیت حاصل تھی اس لیے بالائی سطح پر ان کی ادبی تنقید بھی اصلاحِ احوال کے آدرش ہی سے متاثر ہوئی۔ یعنی انھوں نے ایسے ادب کی تخلیق پر زور دیا جو بآسانی قاری کی گرفت میں آجائے۔ نیز "مواد" کے معاملے میں بھی مفید مطلب ہو۔ دراصل حالی اپنے تنقیدی نظریات کی اشاعت سے ادب کے طالب علموں میں ایک خاص وضع کے ادب کا ذوق پیدا کرنا چاہتے تھے اور انھیں مغرب کی نظری تنقید کے اصولوں کی تعلیم دے کر "پیروی مغربی" کی بڑی تحریک میں شامل کرنے کے بھی متمنی تھے۔ ان سے قبل نظری تنقید کے سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد نے اور جنل سوچ کا مظاہرہ کیا تھا۔ مگر ان کی نظری تنقید ایسے کوندوں کی صورت میں تھی جو اندھیری رات میں گھرے بادلوں سے نکل کر لمحہ بھر کے لیے ساری فضا کو منوّر تو کرتے ہیں مگر پھر دوسرے ہی لمحے بادلوں کے اندر غائب ہو جاتے ہیں دوسری طرف حالی کی اہمیت اس بات میں ہے کہ انھوں نے پہلی بار اُردو میں نظری تنقید کو شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے نہ صرف تنقید کے نظری مباحث کا آغاز کیا بلکہ عملی تنقید کے تحت غزل، قصیدہ اور مثنوی کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کی۔ نیز نظری تنقید کے اصولوں کی روشنی میں بعض شعرا کے بارے میں اپنے تاثرات بھی مرتب کیے ـــ ـ ـ ـ رہا یہ سوال کہ کیا انھوں نے کوئی نیا تنقیدی نظریہ بھی پیش کیا۔ تو اس سلسلے میں کلیم الدین احمد کی یہ بات قابلِ غور ہے کہ "حالی کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط، یہ تھی حالی کی کائنات۔"[1] تاہم اتنا سخت فیصلہ سنانے کے بعد خود کلیم الدین احمد کا یہ کہنا کہ وہ اُردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اس وقت تک اُردو کے بہترین نقاد بھی[2]۔ ایک عجیب سے تضاد کو سامنے لاتا ہے مگر ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ تضاد ہے بھی نہیں، کیونکہ کلیم الدین احمد اُردو تنقید کے وجود ہی سے منکر ہیں اور اسے اقلیدس

کے خیالی نقطے یا معشوق کی موہوم کمر سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ ایسی صورت میں حالیؔ کو اُردو کا بہترین نقاد کہنے کا مفہوم اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ حالیؔ کی تنقید اقلیدس کے خیالی نقطے کا بہترین نمونہ ہے یعنی نہ ہونے کے برابر ہے۔ ظاہر ہے کہ کلیم الدین احمد کی اس بات کو تسلیم کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس لیے بھی کہ حالیؔ کے ہاں جا بجا نظرِ عمیق کے علاوہ تجزیاتی عمل کے شواہد بھی ملتے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کو ترقی پسند تنقید کی جھلک سب سے پہلے حالیؔ کے ہاں نظر آتی ہے۔

کیوں کہ بقول اُن کے حالیؔ پہلے نقاد تھے جنھوں نے مادّہ اور خیال کے تعلق کو محسوس کیا اور اس کے مقصدی ہونے پر زور دیا[۲۸] بیشک حالیؔ کی تنقید سرسید کی اصلاحی تحریک کا ایک حصّہ تھی اور سرسید کی تحریک میں مادّیت، عقلیت اور حقائق نگاری کی بنا پر ترقی پسند تحریک کے ابتدائی نقوش نظر آ سکتے ہیں جیسا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ کو بھی دکھائی دیتے تھے[۲۹] مگر اصل بات یہ ہے کہ دونوں میں ایک نمایاں فرق بھی تھا۔ ترقی پسند تحریک کے موعودہ معاشی انقلاب کے برعکس سرسید کی اصلاحی تحریک ایک ایسا اخلاقی انقلاب لانے کی متمنّی تھی جس میں مذہبی اقدار کی نفی نہیں بلکہ اثبات پر زور تھا۔ جب کہ ترقی پسند تحریک ماضی کی سلیٹ کو پوری طرح صاف کرنے کی متمنّی تھی۔ اس سلسلے میں ریاض احمد نے ایک نہایت عمدہ نکتہ پیدا کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> "سرسید ادب کو اپنے اصلاحی مقصد کے حصول کے لیے ایک ذریعہ کے طور پر استعمال کرنا چاہتا تھا۔ اسی تحریک کے زیرِ اثر غالباً پہلی دفعہ حالیؔ نے ادب اور سوسائٹی کے باہمی رابطے کی طرف اشارہ کیا۔ یہ ایک بہت بڑا ترقی پسندانہ اقدام تھا لیکن بنیادی طور پر ترقی پسندی کے اس مفہوم سے مختلف تھا جو بعد میں اس نام کی تحریک نے اپنے لیے مخصوص کر لیا۔ یہ کسی حد تک درست ہے کہ جس طرح ترقی پسند تحریک میں پروپیگنڈہ ادب کے جمالیاتی عناصر کو پسِ پشت ڈال دیتا ہے۔ اسی طرح اخلاقی نقطۂ نظر

نے اس دور میں ادب کی جمالیاتی اقدار کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ لیکن ایک فرق ان دونوں تحریکوں میں قابلِ لحاظ ہے اور وہ یہ کہ سرسید کے عہد کی اصلاحی اور اخلاقی تحریک میں فراری ذہنیت دخل نہ پا سکی۔ وہاں پر مذہبیت کے نام پر ادب میں ایسی تحریکیں نمونہ پا سکیں جو فرار اور ہلکی لذت پرستی پر منتج ہوئیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اصلاح اور انقلاب کا آدرش جوان لوگوں کے پیشِ نظر تھا وہ کسی بیرونی یا اجنبی نقطۂ نظر کا پیدا کردہ تھا۔ اس کا مطمحِ نظر مستقبل ضرور تھا لیکن وہ ماضی کی روائیوں سے بیزار نہ تھا۔ بقول اقبال "زندگی اپنے حوالی میں اس وقت تک کوئی انقلاب پیدا نہیں کرسکتی جب تک اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب پیدا نہ ہوچکا ہو" چناں چہ ان کے ہاں ماضی کو ایک خاص اہمیت حاصل تھی۔ دراصل جہاں تک اخلاقی اور مذہبی اقدار کا تعلق ہے، وہ ماضی کی طرف لوٹ جانا چاہتے تھے اس کے ساتھ ہی وہ مادّی انقلاب کے داعی نہ تھے۔ ان کے پیشِ نظر یہ حقیقت تھی کہ ذہنی اور سماجی اصلاح کے ساتھ ساتھ مادّی اور معاشرتی اصلاح خود بخود ہوگی۔ ایک انقلابی تحریک کی دو صورتیں ممکن ہیں۔ ایک تو یہ کہ حالات و واقعات کچھ اس نہج پر ترتیب پا جائیں کہ قوم کے لیے اپنے اعمال کا جائزہ لینا ناگزیر ہو جائے۔ اس جائزے میں قدرتی طور پر اس کی نظرِ احتساب اپنی لغزشوں کو محسوس کرے گی اور اس طرح اصلاح اور انقلاب کا ایک لائحۂ عمل خود بخود مرتب ہو جائے گا۔ اس قسم کی تحریک ماضی کی اہمیت سے انکار نہیں کرسکتی اور ماضی پرستی یا موجودہ اصلاح میں ایک خاص قسم کی رجعت پسندی اس کے ہاں موجود رہتی ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ کسی مجوزہ نظام کو اپنے لیے انتخاب کرلیا جائے۔ یہ دوسرا نظام لازماً ماضی پرستی کی اجازت نہیں دے سکتا۔ اس طرح قوم اپنے ورثہ سے محروم ہو جاتی ہے۔ روایت سے بغاوت ایک ذہنی خلفشار پیدا کرتی ہے۔ طبیعت کی

افتاد کچھ اور ہوتی ہے۔ اس لیے اسے ایک اجنبی نظام سے متعارف ہونے اور اسے اپنانے میں دقتیں پیش آتی ہیں۔ کمزور طبیعتیں ان دقتوں کا مقابلہ نہیں کرسکتیں۔ چناں چہ فرار اور لذت پرستی کا شکار ہو کر رہ جاتی ہیں،،۔ ۵

ریاض احمد کہنا یہ چاہتے ہیں کہ سرسید کی تحریک ماضی سے منقطع ہونے کے بجائے اسے از سر نو دریافت کرنا چاہتی تھی۔ حالی کی "مسدس" اس کا ثبوت ہے جس نے مسلمانوں کو اپنے ماضی سے قوت حاصل کرنے کی راہ دکھائی۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی تحریک جس کا مقصد ماضی کی اعلیٰ اقدار سے قوت حاصل کرنا ہو کسی ایسی انقلابی تحریک سے ہم رشتہ قرار نہیں دی جاسکتی جو معاشی انقلاب کو ماضی کی نفی سے مشروط قرار دے رہی ہو۔ البتہ افادیت پسندی کے نظریے اور شعر کو دیگر مقاصد کے لیے آلۂ کار بنانے کی روش کو مدنظر رکھیں تو پھر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک اور اس کے بعد اسلامی ادب کی تحریک ـــــ دونوں نے حالی کے موقف سے روشنی حاصل کی۔

حالی کی نظری تنقید میں تین باتوں کو اہمیت ملی ہے۔ اوّل تخیّل، دوم مطالعۂ کائنات اور سوم تفحص الفاظ:۔

تخیل کے بارے میں حالی لکھتے ہیں کہ وہ ایک ایسی قوّت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایک ایسے دل کش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے کسی قدر الگ ہوتا ہے۔

اس تعریف میں "تخیل کی نئی صورت" پہلے وجود میں آنا اور اسے الفاظ کے دلکش پیرایہ میں" بعد ازاں منتقل کرنا اسی پرانے نظریے کی تکرار ہے جس کے مطابق لفظ معنی کا لباس ہے۔ دوسری بات یہ کہ حالی متخیلہ کو ایک نئی ترتیب تو قرار دیتے ہیں مگر ساتھ ہی قوّت متخیلہ کی بلند پروازی کو قوّت ممیزہ کے تابع کرنے پر بھی زور دیتے ہیں تاکہ بالا بالا اڑ جانے کی صورت پیدا نہ ہو۔ اس ضمن میں بھی حالی کے ہاں اصلاحی رویہ کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ قوت متخیلہ پر اس طرح بند باندھنا

چاہتے ہیں جس طرح دیگر انسانی اعمال پر، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ متخیلہ کی وہبی قوت پر بند باندھنا تخلیقی عمل کی کارکردگی کو روکنے کے مترادف ہے۔ تخلیقی عمل میں متخیلہ کی لفظوں اور تمثالوں میں تجسیم بجائے خود اس کے بالا بالا اڑ جانے کے عمل کو روکنے کی ایک صورت ہے۔ لہٰذا اس کے لیے کوئی الگ سے منصوبہ بنانا اور شعوری طور پر تخلیقی عمل کو بعض مقاصد کے تابع کرنا اس کی کارکردگی کو مسخ کر دیتا ہے۔ بایں ہمہ حالی کا متخیلہ کو "مکرر ترتیب" کہنا اپنے اندر سچائی کے عناصر رکھتا ہے۔ گو یہ حالی کا اپنا نظریہ نہیں ہے بلکہ کولرج کے نظریے کی بازگشت ہے۔

تخیّل کے بعد حالی نے "مطالعہ کائنات" کا ذکر کیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"قوتِ متخیلہ کوئی شے بغیر مادے کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالحہ اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراشتی ہے جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرتِ انسانی کے مطالعہ میں صرف غرق رہے ہیں۔ جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے۔" [۱۶]

حالی کہنا یہ چاہتے ہیں کہ مشاہدہ کے باعث تجربے میں جو توسیع ہوتی ہے اور نئی اشیاء اور مظاہر اس کے مدار میں آتے ہیں۔ اس کے باعث متخیلہ کی کارکردگی کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ بالخصوص شاعری میں شیئیت Isness کا احساس متخیلہ کی وسعت اور عمق کا ضامن ہے۔ حالی کے اس خیال کے دو ماخذ ہیں ایک تو قرآنِ حکیم کا ارشاد اُنظُرُوا مَاذَا فِی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْض (جو کچھ زمین اور آسمان میں پیدا کیا گیا ہے اُسے دیکھو اور غور کرو) اور دوسرا مغرب کا وہ استقرائی رویہ جسے انگریزی ادب میں تجزیاتی تنقید Discursive Criticism کی صورت میں فروغ ملا اور جو تخلیق کے تجزیاتی مطالعہ میں حسیات کے ذریعے حاصل کیے گئے تاثرات کو بطورِ خاص اہمیت دیتا ہے۔ ہر چند مطالعۂ کائنات کے بارے میں حالی کا نظریہ ان کا اپنا نہیں ہے لیکن حالی وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اُردو تنقید میں اسے برتا ہے اور یوں جدید اُردو تنقید کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ تخیل اور مطالعۂ کائنات کے بعد حالی نے

تفحص الفاظ کو اہمیت بخشی۔ حالی کے الفاظ یہ ہیں:

"شعر کی ترتیب کے وقت اوّل متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کو سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں ______ لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصے پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوّتِ متخیلہ کچھ کام نہیں کر سکتی۔" [۵]

"شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لیے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کرے مگر یہ ممکن نہیں کہ اسی نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔"

"شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معنی پر نہیں۔"

کلیم الدین احمد نے تفحص الفاظ کے سلسلے میں بھی حالی کے موقف پر گرفت کی ہے اور کہا ہے کہ حالی کو یہ تک معلوم نہیں کہ شاعر مستری نہیں ہے جو خیالات کا نقشہ پہلے بناتا ہے۔ خیالات اور الفاظ تو بیک وقت ذہن میں آتے ہیں۔[۶] قطع کلام اس کے کہ خود کلیم الدین احمد کا نظریہ اقبال سے ماخوذ ہے اس سلسلے میں دو باتوں کا اظہار ضروری ہے ایک تو یہ کہ حالی کے ان الفاظ کو "شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں"، کلیم الدین احمد نے نظر انداز کیا ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران اگر متخیلہ الفاظ کی ترتیب بھی کر رہا ہو تو خیالات اور الفاظ کا بیک وقت وجود میں آنا ثابت ہو جاتا ہے۔ حالی نے محض اشارۃً یہ بات کہی تھی۔ اگر وہ تفصیل سے اس کا جائزہ لیتے تو اس معاملے میں اقبال کے پیش رو ثابت ہوتے۔ حالی کی دوسری بات کہ اگر شاعر زبان پر حاوی نہیں ہے تو شاعر کا متخیلہ شعر کی ترتیب میں کارآمد ثابت

نہیں ہو سکتا۔ ایک بدیہی حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ حالی کا متخیلہ کی کارکردگی کے بارے میں لفظ "اشارہ" کو پس پشت ڈال کر یہ کہنا کہ خیال پہلے آتا ہے اور اس کے لیے الفاظ کا لبادہ بعد میں تیار ہوتا ہے محلِ نظر ہے۔ تاہم واضح رہے کہ اس معاملے میں حالی دونوں باتیں کہہ گئے ہیں۔ ایک طرف وہ متخیلہ اور اس کی زبان میں منتقلی کو ایک ہی مرحلہ گردانتے ہیں تو دوسری طرف ان کو دو مراحل میں تقسیم کر دیتے ہیں گویا اس معاملے میں حالی کا ذہن صاف نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد نے حالی کی اس تنقید کے اس "تضاد" کو نظرانداز کر کے تنقیدی بصیرت کا ثبوت نہیں دیا۔ بالائی سطح پر حالی کے ہاں تخلیقی عمل کے بارے میں یہ نظریہ سامنے آتا ہے کہ شاعر کوئی نئی چیز تخلیق نہیں کرتا بلکہ تخلیق شدہ چیزوں کو شعوری طور پر ایک نئی ترتیب دے کر پیش کرتا ہے تاکہ شاعری کو اصلاح احوال کے لیے بروئے کار لایا جا سکے۔ مگر کیا حالی کے بطون میں بھی تخلیقِ عمل کا یہی نظریہ موجود تھا؟ ہرگز نہیں؛ وجہ یہ کہ اولاً تو حالی قوتِ متخیلہ کی وہبی حیثیت کا اقرار کرتے ہیں، ثانیاً وہ اس موقف کا اظہار کرتے ہیں کہ قوتِ متخیلہ خیالات اور الفاظ کی ترتیب میں حصہ لیتی ہے۔ ثالثاً وہ یہ کہنے کے بعد کہ "شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں"، معانی کی توسیع کرتے ہیں اور اسے حیث رائج خیالات تک محدود کرنے کے بجائے "شے کی روح کی خاصیت"، یعنی جوہر کی صورت میں نشان زد کرتے ہیں۔ رابعاً وہ یہ کہتے ہیں کہ تخلیقی عمل میں شاعر ارادے مضمون نہیں باندھتا بلکہ خود مضمون شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوا تا ہے۔

یہ سب باتیں تخلیقی عمل کے وہبی پہلوؤں پر دال ہیں جس سے حالی اپنی عام زندگی میں خوفزدہ تھے کیوں کہ یہ ان کی قومی منصوبہ بندی کے لیے مفید نہیں تھا۔ لہٰذا وہ اسے بار بار پس پشت ڈال کر شعر کی تخلیق میں اشعوری عناصر پر زور دیتے ہیں۔ ترتیب سے وہ کبھی دست کش نہیں ہوتے ہیں۔ البتہ "داخلی ترتیب" کو "خارجی ترتیب" کے تابع کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ داخلی سطح پر تو غالب کے موید ہیں اور "آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں" پر یقین رکھتے ہیں لیکن خارجی سطح پر وہ سرسید احمد خاں کے موقف کے تابع ہیں اور مضامین کا انتخاب ایک خاص مقصد کے لیے کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں حالی کا شعر

اب بھاگتے ہیں سایۂ زلفِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

دوہری معنویت کا حامل ہے یعنی ایک تو اس شعر سے یہ بات مترشح ہے کہ حالی دل کے ہاتھوں (بحوالہ غالب) خوفزدہ ہیں کہ وہ کہیں دوبارہ انھیں سایۂ زلف بتاں میں نہ لے جائے اور (اصلاح احوال کا سارا منصوبہ دھرے کا دھرا نہ رہ جائے) اور دوسری طرف وہ بھی آسمان سے (بحوالہ سرسید ڈرے ہوئے ہیں کہ قبلہ وکعبہ سرزنش نہ کرنے لگیں۔

دوسرے لفظوں میں حالی کے دل پر تو غالب کی حکمرانی ہے جب کہ ان کے دماغ پر سرسید قابض ہیں۔ لہٰذا ان کی تنقید میں گاہے غالب اور گاہے سرسید کا نظریہ اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ اس سے حالی کی تنقید میں تضاد پیدا ہوا ہے۔ یہی تضاد ان کی شخصیت میں بھی ہے جس کا ذکر محمد حسن عسکری نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"حالی کی شخصیت میں جو اندرونی تضاد تھا اگر وہ اس سے آنکھیں چار کرنے کی جرات پیدا کر لیتے تو ان کی شاعری کچھ اور بڑی ہوتی"۔[۵]

البتہ عسکری کی یہ بات محلِ نظر ہے کہ اگر حالی کی شخصیت میں تضاد نہ ہوتا تو وہ بڑی شاعری تخلیق کرتے۔ اصلاً عسکری نے غیر ارادی طور پر تکمیلیت کا یہ نظریہ یونگ کے Self کے تصور سے لیا ہے جس کے مطابق شخصیت کے تضادات کا گھل کر اکائی میں مبدّل ہو جانا ہی اصل بات ہے۔ بعد ازاں عسکری کے شاگرد سلیم احمد نے پورے آدمی کا جو تصور پیش کیا وہ رابرٹ کانقسٹ کے موقف کی صدائے بازگشت ہونے کے ساتھ ساتھ حسن عسکری کے حوالے سے یونگ کے موقف سے بھی منسلک دکھائی دیتا ہے) مگر حسن عسکری نے اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ نفسیاتی سطح کی تکمیلیت شعری سطح کی تکمیلیت سے ایک بالکل مختلف بات ہے۔ بلکہ شعری دریافت کے راستے میں مزاحم بھی ہے۔ شخصیت کے اندر تضادات کا ہونا اس تناؤ (Tension) کو وجود میں لاتا ہے جس سے تخلیقی عمل کو مہمیز لگتی ہے۔ چناں چہ حسن عسکری نے ایک غلط معیار پر حالی کی شاعری کو پرکھا ہے۔ البتہ تنقید کے باب میں "تضاد" کا ہونا نقصان دہ ہے لہٰذا یہ کہنا ممکن ہے کہ جہاں شخصیت کے تضاد نے حالی کی شاعری کو فائدہ پہنچایا وہاں نظریاتی سطح

کے تضادات سے ان کی تنقید کو نقصان پہنچا۔

حالی کی نظری تنقید دو مثلثوں کی اساس پر استوار ہے اور ان میں سے ایک مثلث کا ذکر ہوا جس کے تین زاویوں میں تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ شامل ہیں۔ دوسری مثلث شعر کی داخلی ساخت کے بارے میں ہے اور حالی نے اس سلسلے میں سادگی، اصلیت اور جوش کے زاویوں کا ذکر کیا ہے۔ اصلاً یہ فکری تثلیث ملٹن کے الفاظ Simple ، Sensuous اور Passionate سے ماخوذ ہے۔ کلیم الدین احمد نے ان میں سے Sensuous کے ترجمہ (یعنی اصلیت) پر اعتراض کیا ہے مگر باقی دو پر اعتراض نہیں کیا حالاں کہ حالی نے Sensuous کے علاوہ Passionate کا بھی صحیح ترجمہ نہیں کیا Sensuous کا ترجمہ ''حسی'' ہونا چاہیے (جیسا کہ پروفیسر ممتاز حسین نے لکھا ہے) اور Passionate کا ترجمہ جوش کے بجائے ''پرشوق'' یا ''دل سوز''۔ سادگی کے بارے میں حالی لکھتے ہیں:

''سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی''۔ 9

شعر میں ''سہل ممتنع'' کی اہمیت تسلیم مگر حالی نے اسے ایک کلیہ بنالیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ حالی کا ''چاہیے'' پر زور دینا ان کی اصلاحی پروگرام ہی کی ایک شق نظر آتی ہے۔ دراصل شعری اسلوب کا زیادہ تعلق شعری شخصیت سے ہے۔ اس شعری اسلوب کو ''دستخط'' کہنا بھی غلط نہیں۔ ظاہر ہے کہ تمام شعرا کو ایک ہی ''دستخط'' کرنے پر مجبور کرنا بے معنی بات ہے۔ بایں ہمہ خیال اور اسلوب میں سادگی کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ خاص طور پر جب اسے ناہمواری اور پیچیدگی کی نفی پر محمول کیا جائے اصلیت کے بارے میں حالی رقم طراز ہیں:

''اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ

نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقعہ موجود ہو۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت ہونی چاہیے تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی چاہیے۔ اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کردی تو کچھ مضائقہ نہیں۔" ۱۱۵

حالیؔ کی یہ عبارت کلیم الدین احمد کی سمجھ میں نہیں آئی۔ وہ پہلے فقرہ کو بھدا قرار دیتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ اسے سمجھنے کے لیے ذہنی جمناسٹک کی ضرورت ہے۔ دوسرے فقرے کو ناقابلِ فہم قرار دیتے ہیں۔ حالاں کہ حالیؔ نے مثالیں دے کر اپنے مفہوم کو واضح کیا ہے اور میرے نزدیک اس میں کوئی ناقابلِ فہم بات نہیں ہے۔ حالیؔ اصلیت سے مراد محض حقیقت کی فوٹو گرافی نہیں بلکہ داخلی تجربے کی اصلیت کا اقرار کرتے ہیں جو نفس الامر میں عقیدہ میں یا عندیہ میں موجود ہو تو کوئی مضائقہ نہیں۔ یہاں حالیؔ نے Realism کے مفہوم کو کشادہ کر کے تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ حالیؔ کا دوسرا جملہ بھی ان کے موقف کی لچک ہی کو سامنے لاتا ہے۔ وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ اصلیت سے مراد محض شے کی ٹھوس واقعیت کا بیان ہے شاعر اپنے متخیلہ کو بروئے کار لاکر اس میں کمی بیشی کرنے کا مجاز بھی ہے۔ عام مشاہدہ کی بات ہے کہ ہر شخص اپنی مخصوص داخلی حالت کے مطابق کمی بیشی کا مرتکب ہوتا ہے ایک ہی واقعہ کو چار آدمی دیکھتے ہیں مگر ان میں سے ہر ایک کا مشاہدہ دوسرے سے کسی نہ کسی حد تک مختلف ہوتا ہے شاعر عام آدمی سے زیادہ حساس ہونے کے علاوہ متخیلہ سے بھی لیس ہوتا ہے۔ اس لیے اگر وہ اصلیت کے بیان میں کمی بیشی کرے تو یہ ایک اضافی خوبی ہے۔ جوش کے سلسلے میں حالیؔ کا بھی موقف یہ ہے:

"مضمون، بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے۔ جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے۔ ممکن ہے کہ الفاظ نرم ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں غایت درجے کا جوش چھپا ہوا ہو۔" ۱۱۶

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا حالی نے PASSIONATE کا ترجمہ "جوش" صحیح نہیں کیا مگر بین السطور میں بے ساختہ اور موثر پیرائے کا ذکر کر کے اور ایک یورپین محقق کا قول درج کر کے کہ "عرب شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہے کہ ان کا شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہے گویا صحرا میں ایک تنا ور درخت جل رہا ہے۔ وہ جوش کو "دل سوزی" کے معنوں ہی میں لیتے ہیں۔ اگر جوش سے حالی کی مراد جزبہ انداز یا زوردار اور جوشیلے الفاظ کا مظاہرہ ہوتا تو یہ قابلِ اعتراض تھا مگر حالی تو نرم اور ملائم الفاظ میں بھی "جوش" کی آمیزش کو مانتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ جوش سے مراد دل سوزی لیتے ہیں جو صحیح ہے۔

بحیثیت مجموعی حالی کی تنقید کے بارے میں اس بات کے اعادے کی ضرورت ہے کہ وہ داخلی طور پر شاعری کے وہی عناصر کے قائل تھے۔ چناں چہ شاعری میں دل سوزی معنی کی توسیع اور متخیلہ کی کارکردگی پر انھیں یقین تھا مگر عملی زندگی میں انھوں نے سرسید احمد خاں کی قومی اور اصلاحی تحریک کے تحت شاعری کے تخلیقی عمل میں حسبِ ضرورت تحریف کی اور اسے ایک شعوری اور اصلاحی عمل قرار دے ڈالا۔ یوں حالی کی تنقید "تضاد" کا شکار ہو گئی۔

حواشی

لہ کلیم الدین احمد، اُردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۰۹

ٹہ " " ص ۱۱۰

سہ عبادت بریلوی، اُردو تنقید کا ارتقا، ص ۱۶۷

سمہ ریاض احمد، ڈاکٹر سید عبداللہ، سرسید کا اثر ادبیات پر (بہترین ادب ۱۹۵۲ء، مکتبہ اُردو، لاہور)۔

ھہ حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۲۲

ٹہ " " ص ۴۸

ےہ کلیم الدین احمد، اُردو تنقید پر ایک نظر، ص ۹۸ ۔ ۸ہ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، ص ۲۴

۹ہ ممتاز حسین، اُردو تنقید کا نظریاتی ارتقا (بہترین مقالات، مرتبہ اختر جعفری۔ مکتبہ اُردو، لاہور)

نلہ حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۶۲

الہ " " ص ۶۵-۶۶

ڈاکٹر عبدالحق

علامہ شبلی کے تنقیدی تصورات

اُردو کیا دوسری ادبیات میں بھی علامہ شبلی جیسی ہمہ جہت شخصیت مشکل سے ملے گی۔ ہمارے ادب میں ان کا مقام ایک انسائیکلو پیڈیا جیسا ہے۔ ان کی ایک حیثیت مورخ کی ہے، دوسری فلسفی کی، تیسری نقاد کی، چوتھی سوانح نگار کی، پانچویں حیثیت شاعر کی ہے۔ وہ اُردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ ہندوستان میں حافظ شیرازی کی سرمستی اور سرشاری دیکھنی ہو تو شبلی کی فارسی غزلوں کو پڑھیے۔ یہی نہیں برصغیر میں فارسی غزل گوئی (اگر علامہ کو نظر انداز کر دیں۔ یوں بھی بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر ہیں) کا خاتمہ شبلی پر ہوتا ہے۔ ان سب سے بڑھ کر شبلی کی آخری حیثیت ایک بے مثل صاحب طرز ادیب و انشا پرداز کی ہے۔ وہ اسلوب جسے شبلی نے اردو نثر کو دیا آج تک کوئی اس کا حریف نہ ہو سکا اور اس کی پیروی باعث شرف و عزت سمجھی گئی۔ اُردو کے سب ادیبوں نے اس کی پیروی کی اور شبلی کے چراغ سے اپنے اسلوب و انشا کو روشن کیا۔ یہی صورت شبلی کی تنقید نگاری کی ہے۔ انھوں نے اردو میں تنقید کا ایک ایسا سربلند روشنی کا مینار قائم کیا جس کی نظیر ابھی تک قائم نہ ہو سکی۔ اس پوری ایک صدی کی تنقید پر شبلی کی ہی گرفت نظر آئے گی جس میں خوبیوں کے ساتھ تنقید کی خامیاں بھی شامل ہیں۔ پوری صدی گزرنے کو ہے مگر شبلی کے تنقیدی نظریات اور اس کی پوری صحت مندی اسی آب و تاب کے ساتھ باقی ہے۔ یہ شبلی کی تنقیدی بصیرت تھی جو ادب کو پرکھنے اور نقد و تبصرہ کے ابدی احوال فراہم کرتی ہے۔ ان کے مباحث پر بہت سے اعتراض بھی کیے گئے اور مختلف تنقیدی نظریات کی آویزش بھی سامنے آئی مگر

شبلی کے قائم کردہ اصولوں کی کاٹ نہ ہوسکی۔ انھوں نے ادب کو پرکھنے کا جو میزان مقرر کیا تنقیدی بصیرت کے علاوہ تخلیقی سرمایہ کو تہذیب و ثقافت کے آئینہ خانہ میں دیکھنے کا جواز فراہم کیا۔ یوں بھی ادب کو اس کے اس پس منظر سے الگ کرکے نقد و انتقاد کی کوئی بھی کوشش کامیاب نہیں ہوسکتی۔ فن پارہ کی پرورش اس پس منظر میں ہوتی ہے۔ اس کو غذا اور فروغ بھی اسی سے ملتا ہے۔ یہ دنیا کی ہر تخلیقی ہنرمندی کا آفاقی پہلو ہے جس پر شبلی نے پہلی بار بھرپور توجہ دی۔ شبلی کی یہ خیال انگیز نکتہ آفرینی قابلِ ستائش ہے۔ بہت دنوں بعد شبلی کے اس نقطۂ نظر سے مماثلت رکھنے والا اشتراکی تنقید کا اصول وضع کیا گیا جس میں تخلیق کو سماجی و سیاسی یا تہذیبی تناظر کا لازمی نتیجہ قرار دیا گیا اور ادبی تنقید کو ایک عالمی نقطۂ نظر سے روشناس کیا گیا۔ علّامہ شبلی نے فنونِ لطیفہ کی تخلیق، عروج و زوال کے ساتھ اس کے تمام محرکات کو اسی سماجی اور تہذیبی ماحول سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے تخلیق کے ایک دوسرے سرچشمہ کو بھی صدقِ دل سے محسوس کیا اور اسے ایک تنقیدی ضابطہ کی صورت دی جسے نفسیاتی نقطۂ نظر کہتے ہیں جس کا رشتہ مغربی مفکرین سے قائم کیا جاتا ہے۔ شبلی نے اپنی تصانیف میں اسے ایک نمایاں عنوان دیا ہے۔ ان کے مطابق فن پارے کی تخلیق کا ایک موثر محرک خود تخلیق کار کا مزاج اور ذہنی افتاد ہے۔ جس کی بھرپور عکاسی اس کے فن پاروں میں نمایاں ہے۔ ان دونوں عالمی تنقیدی افکار کو پیشِ نظر رکھیں تو شبلی کے نظریات واضح ہوسکیں گے۔ شبلیؔ نے شعر العجم میں فن کاروں کے عصری رجحانات، زمانہ، ماحول اور ان کے مخصوص ذہنی کوائف اور فکری رویوں کو بہت واضح الفاظ میں بیان کیا ہے اور ان سے برآمد ہونے والے نتائج کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔ عصری اور فکری رجحانات کی معنویت پر خود شبلی نے اکثر فکر انگیز بحث کی ہے۔

شبلی کا تنقیدی سرمایہ "موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ" اور "شعر العجم" کے علاوہ ان کے تبصرے و مضامین ہیں جو وقتاً فوقتاً 'الندوہ' اور 'معارف' میں شائع ہوتے رہے۔ اس پوری بساط کو سامنے رکھیں تو ان کے عبقری ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے تنقیدی اصول پر الگ کوئی کتاب نہیں لکھی اور نہ کوئی باضابطہ نظام پیش کیا۔ شعر العجم کی تین جلدوں میں

فارسی شعراء کا تذکرہ اور ان کے کلام پر مختصر تبصرہ ہے۔ ہاں چوتھی جلد کے نصف اوّل میں شعریات سے متعلق تصوّرات پیش کیے گئے ہیں۔ جسے شبلی کی عمر بھر کے ادبی مطالعہ یا تخلیقی تربیت کا خلاصہ کہہ سکتے ہیں۔ جس طرح مولانا حالی نے تنقیدی ضابطے پر باقاعدہ کوئی کتاب نہیں لکھی۔ بلکہ دیوان کے مقدمے میں چند اصولوں کا ذکر کیا اور ان کی حیثیت آفاقی بن گئی۔ یہی صورت شبلی کے تصوّرات کی بھی ہے۔

یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ ہمارے دو ناقدین بڑی قامتوں کے مالک ہیں۔ یہ دونوں شاعر بھی ہیں۔ اگر ناقد نہ بھی ہوتے تو اپنے تخلیقی فن پاروں کی وجہ سے زندہ رہتے۔ ثابت یہ ہوتا ہے کہ اچھے تنقید نگار کے لیے اچھا تخلیق کار ہونا چاہیے۔ کیوں کہ تخلیقی عمل کے مختلف مراحل سے گذرنے والا ہی ان کیفیات کا متحمل ہو سکتا ہے۔ چاہے وہ بصیرت ہو یا وجدان یا الہام یا لفظ و معنی کے ربط اور دل کش اندازِ پیش کش کے بیشتر مراحل وہ دوچار ہوتا ہے۔ وہی ان کیفیات کا تجزیہ بھی کر سکتا ہے۔ فن کے جملہ کوائف کا وہ خود شاہد ہوتا ہے اور ان محسوسات کو دوسروں تک منتقل کرنے کا مجاز بھی وہی ہو سکتا ہے۔ اگر اس سیاق و سباق میں دیکھیں تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ شبلی کی تنقید نگاری کا ایک جوہر ان کی تخلیقی توانائی بھی ہے۔ اور شاید اسی لیے ان بزرگوں کی تنقیدی بصیرت کو ابھی تک چیلنج نہیں کیا جا سکا ہے۔ اسی میں ان کے تنقیدی نظریات کی صلابت اور ہمہ گیری کا راز پوشیدہ ہے۔

اوپر سماجی اور تہذیبی اقدار کو میزان کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اب ذرا "موازنہ انیس و دبیر" کے مباحث یا مندرجات کو دیکھیے۔ شبلی نے بہت ہی واضح لفظوں میں بیان کیا ہے کہ مرثیہ جیسے اہتم بالشان صنفِ شاعری کو پروان چڑھانے میں لکھنؤ کی ادبی فضا اور مخصوص تہذیبی اور مذہبی رجحانات نے ایک محرکِ اوّل کی حیثیت سے نمایاں رول ادا کیا ہے جس کی پرکھ اور تعبیر اس فضا اور پس منظر سے واقفیت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

اُردو مرثیہ کے اعجاز و افتخار کو اسی لکھنؤی آب و ہوا کے تناظر میں پرکھا جا سکتا ہے۔ جس میں ایک طرف عقیدے کی وابستگی، معرکے کی گرم جوشی، خوں چکاں داستان سرائی اور حق و باطل کی صف آرائی کا دل دوز ذکر ہے تو دوسری طرف گریہ و زاری سے رقت انگیزی اور

نجات طلبی کے پاکیزہ جذبات بھی شامل ہیں۔ مسلم معاشرے کی ان کیفیات کو نظر انداز کر کے موازنہ کا مطالعہ بے سود اور بے فیض ہو سکتا ہے۔ شبلی نے اسی لیے اس معاشرتی فضا کے مطالعہ کو لازم قرار دیا ہے۔ یہ مطالعہ اور فن پارے میں شامل یہ سرچشمہ فن اور نقاد دونوں کو دوام بخشتا ہے۔ چوں کہ اس شہر کی ادبی فضا کا ایک دوسرا رخ لفظوں کے نگیں جڑنے کی صناعی پر مشتمل تھا۔ اسی لیے ان کی تراش خراش، انتخاب، دروبست اور لفظ و معنی کی ہم آہنگی پر بھی زیادہ توجہ تھی۔ اس لیے فصاحت و بلاغت کے ساتھ بیان و بدیع کی گل کاری بھی دلوں کو لبھاتی تھی۔ شبلی بھی لفظوں کی صنعت کاری کے قائل تھے اور ان کے محلِ استعمال کے بھی رمز شناس تھے۔ اسی لیے وہ لفظیات پر بھی بحث کرتے ہیں۔ ادب میں معانی کے ساتھ الفاظ کی موزونیت بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ یوں بھی ادبی تخلیق کی تاب کار صورت لفظ و معنی کے حسین امتزاج کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اس بات کو شبلی سے بہتر کون سمجھ سکتا تھا۔ اب ذرا شعر العجم کے مباحث کو بھی ملاحظہ فرمائیں جگہ جگہ اس نکتہ کا ذکر ہے:

> "مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر پیدا نہ ہو سکے گی"۔[1]

شعر العجم میں جگہ جگہ ماحول، خارجی کوائف، عقیدہ و ایمان کی عصری، فکری روایت، تہذیب و معاشرت، تاریخی واقعات اور ان کے پیدا کردہ اثرات کا ذکر ملتا ہے جن سے ادب کے ساتھ فکر و دانش کا رویہ متاثر ہوتا ہے۔ دو ایک مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

> "ایران نے جس زمانہ میں شاعری شروع کی، قومی زندگی تمام تر فوجی زندگی تھی۔ فتوحات کا زور شور تھا۔ ہر طرف لڑائیاں برپا تھیں۔ ترک، دیلم، سلجوق نئی نئی قومیں اسلام کے حلقے میں آتی جاتی تھیں اور اس لیے ہر حکومت کو اپنے بقا کے لیے تیغ بکف رہنا پڑتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بچہ بچہ سپاہی بن گیا۔[2] ....
> خیالات پر اس کا اثر یہ ہوا کہ عشقیہ شاعری پر بھی یہی رنگ چڑھ گیا۔ معشوق کے اوصاف اور سراپا کی تشبیہات اور استعارات میں تمام تر فوجی سامان ہے۔

یہاں تک کہ حسن کا مرقع میدانِ جنگ نظر آتا ہے۔ زلفیں کمند ہیں، ابرو خنجر، پلکیں تیر، آنکھیں قاتل وغیرہ وغیرہ[۳]

ایک اور اہم نکتہ کی بات شبلی کی زبان سے سنیے:

"ملکی حالت بدلنے نے ملک کی زبان بدل دی۔ یہ ایک دقیق راز ہے کہ ملک کی جو مادی حالت ہوتی ہے زبان پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے۔"[۴]

علامہ شبلی پہلے نقاد ہیں جنھوں نے تنقید کی شان دار عمارت کی بنیاد مادی اسباب پر رکھی۔ یہی مادی اسباب ان کے نزدیک تخلیق کے موجد اولیٰ ہیں۔ شبلی کے اس تصور کو بہت بعد میں اشتراکی یا مارکسی تنقید کا نام دیا گیا۔ مگر شبلی کے عبقری ذہن کو ملاحظہ فرمائیے جس نے ۱۹۱۲ء میں یہ نظریہ پیش کیا جب ترقی پسند تنقید کا دور دور تک وجود بھی نہ تھا۔ شبلی نے لکھا ہے:

"شعر اگرچہ غیر مادی چیز ہے۔ لیکن وہ مادیات کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔"[۵]

ان ترقی پسندانہ تصورات کے ساتھ شبلی ادب کے جمالیاتی اقدار کے قدر شناس ہیں اس لیے تنقیدی اصولوں میں اس رمز شناسی کو اہمیت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ادب ایک اعلیٰ جمالیاتی تصور ہی نہیں رکھتا بلکہ انتہائی ذہن و فکر کو انبساط و سرخوشی فراہم کرتا ہے اس کو متحرک اور بیدار کرتا ہے۔ انسانی جذبات و احساسات کی دنیا کو تازگی اور مسرت بخشتا ہے اس کی پرکھ کے لیے وہ اس ذوقِ لطیف یا ذوقِ جمال کو پیش نظر رکھنے کی تاکید کرتے ہیں تاکہ ادبی فن پارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ہو سکے اور انبساطِ زیست کا سامان فراہم ہو سکے۔ یہ پہلو شبلی کی زبان سے سنیے:

"شاعری کا ایک بڑا میدان جذباتِ انسانی کا اظہار ہے۔"[۶]

شبلی کے وضع کردہ اصولوں میں چند اور نقطہ ہائے نظر خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ جن کا تفصیلی تذکرہ شعر العجم جلد چہارم کے حصہ اول میں ہے۔ مثلاً محاکات اور تخیل کو شاعری کا انحصار قرار دیا ہے۔ صنفِ شاعری کے انتقاد کے لیے ان تمام پہلوؤں اور جزویات سے آگہی ہر ناقد کے لیے ضروری بتاتے ہیں:

"تخئیل جس قدر قوی، باریک، متنوع اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لیے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی۔ جس قدر بلند پرواز طائر ہوگا اسی قدر اس کے لیے فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی۔" ۸ے

محاکات اور تخئیل کے علاوہ واقعیت پر شبلی نے خاص توجہ دلائی ہے اور بڑی مفید گفتگو کی ہے یہ عنصر تنقید کا اہم اصول فراہم کرتا ہے۔ واقعیت گویا حقیقت کا دوسرا نام ہے جس سے فن پارہ جاوداں بنتا ہے مگر دوسرے لوازم شعری کی مناسبت سے۔ تنقید کے فرائض میں ان حقائق کی بازآفرینی شامل ہے جو قاری اور قلم کار کے درمیان اشتراک فراہم کرتی ہے اور دونوں کو ایک قدرِ مشترک سے جوڑتی ہے اور ایک اثرآفرینی کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔ شبلی نے کسی فن پارے کو پرکھنے کا ایک اور نقد مہیا کیا ہے جس کا تعلق فن پارے کی اثرانگیزی سے ہے۔ تخلیق سے گذرنے کے بعد جو شدید ردِعمل پیدا ہوتا ہے۔ تنقید اسی اظہار کا نام ہے۔ ادبی فن پارہ اگر اپنا اثر و نفوذ نہ چھوڑ سکے تو بے سود اور بے فیض ہے۔ فن کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والے کو ایک اثرآفریں تاثر دے سکے اور اس کے جذبہ و احساس کو جگا سکے۔ انسان چوں کہ زود حس اور جلد مشتعل ہونے والے جذبات کا منبع ہے اس لیے وہ اپنے اظہارِ فن سے اپنے قاری کو ان ذاتی کیفیات میں شریک کرتا ہے اور دادِ سخن حاصل کرتا ہے۔ فن کی تخلیق کا یہی ابدی رمز ہے جس سے فن ہمہ گیر اور لازوال بنتا ہے۔ شبلی نے اپنی تنقیدوں میں اس پہلو پر بڑی توجہ دلائی ہے۔

شبلی نے ان تنقیدی نظریات کی بازآفرینی میں مشرقی سرمایہ نقد و انتقاد سے فیض اٹھایا ہے اور ایک ایسا پیمانہ پیش کیا ہے جس سے انحراف اُردو تنقید کبھی نہیں کر سکتی اور ان تنقیدی تصورات میں تخلیقی مشاہدات شامل کر کے نقد و انتقاد کا ایک ہمہ گیر میزان فراہم کیا ہے جو وقت گذرنے کے ساتھ اپنی مقبولیت اور توانائی ضرور پیدا کرے گا۔ مشرقی ادب کو پرکھنے کا اس سے بہتر پیمانہ کبھی فراہم نہیں کیا جا سکتا۔

ان مباحث سے قطع نظر علامہ شبلی نے تنقید کو تخلیق کے مرتبے تک پہنچایا ہے وہ اس حقیقت کو اچھی طرح جانتے تھے کہ فن کار اور قاری کے درمیان ایک مضبوط رشتہ قائم کرنے

کا کام تنقید ہی انجام دے سکتی ہے۔ اگر تنقید میں دلکشی نہ ہو گی تو قاری پڑھنے کے لیے مجبور نہ ہو گا اور پھر یہ رشتہ بکھر جائے گا۔ دونوں کے درمیان اس باہمی رشتہ کی استواری کے لیے شبلی نے تنقیدی عبارت یا تجزیہ کو اس حد تک دل آویزی بخشی ہے کہ ان کی عبارت پر تخلیق فن اور بے مثال دلکش اسلوب نثر کا یقین ہوتا ہے۔ کہیں شعر کے تجزیہ کا حسن اصل شعر سے دوچند ہو گیا ہے۔ شبلی کی تنقید تخلیق بن جاتی ہے اور پڑھنے والے کو اپنی پوری گرفت میں لے لیتی ہے۔ یہ شبلی کی تحریر کی نہیں بلکہ ان کی ہمہ گیر تنقیدی بصیرت کی توانائی ہے۔

حواشی:

- ۱ شعر العجم جلد چہارم ، ص ۱۷
- ۲ " " ص ۱۷۹
- ۳ " " ص ۱۹۵
- ۴ " " ص ۲۰۱
- ۵ " " ص ۱۱۷
- ۶ " " ص ۱۵
- ۷ " " ص ۵۰

(اس مضمون میں شعر العجم کے پہلے اڈیشن کے حوالے دیے گئے ہیں)

(شعر العجم، جلد چہارم، مطبوعہ مفید عام، آگرہ ۱۹۱۲ء)

پروفیسر عنوان چشتی

مولوی عبدالحق کی تنقید نگاری

مولوی عبدالحق کے تنقیدی افکار میں فنکار کی شخصیت، اس کے ماحول اور عہد نیز ذریعہ اظہار کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ شخصیت کے وسیلے سے اُن کا ذہنی رشتہ نفسیاتی تنقید سے، ماحول اور عہد کے واسطے سے ان کا فکری تعلق سماجی اور تاریخی تنقید سے نیز ذریعۂ اظہار کی نسبت سے ان کا تنقیدی رشتہ اُردو کی کلاسیکی تنقید سے قائم ہو جاتا ہے، لیکن ان کی تنقیدی تحریروں میں نفسیاتی اور سماجی تنقید کا شعور کم ہے۔ پھر بھی انھوں نے شخصیت اور عہد کی اہمیت پر خاصا زور دیا ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے:

"جب ہم شعر یا شاعری کی تاریخ لکھنے بیٹھیں تو ہمارا فرض ہے کہ شاعر کی زندگی کے حالات، اُس کی طبیعت، اُس کے خصائص اور عادات پر نظر ڈالیں ...... اور اس کے بعد ...... اُس کے عہد کے واقعات و حالات و تغیرات و انقلابات کا ذکر کم سے کم اس حد تک ضرور کریں، جہاں تک ان کا تعلق ان کی شاعری سے ہے۔ کیونکہ یہ ممکن نہیں کہ کوئی شاعر اور اس کی شاعری اپنے عہد کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکے۔"

(تنقیداتِ عبدالحق، ص ۱۵۲)

اس میں شک نہیں کہ فن کار کی تخلیق پر اس کی شخصیت یعنی شعور و لاشعور اور عہد یعنی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اقتصادی میلانات کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے "انتخابِ میر" کے مقدمہ میں میر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اُس کی "شخصیت اور عہد"

کے میلانات کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔ اور میر کی شاعری پر شخصیت و عہد کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔ انھوں نے میر تقی میر کے بارے میں لکھا ہے:

۱۔ " میر صاحب کی زندگی مصائب و آلام کا سلسلہ تھی۔ جس کا تار بچپن سے لے کر لکھنؤ جانے تک کبھی نہ ٹوٹا"

(انتخاب کلام میر، ص ۱۲)

۲۔ " اس وقت دلی تاریخ میں خاص حیثیت رکھتی تھی۔ وہ ہندوستان کی جان اور سلطنت مغلیہ کی راجدھانی تھی۔ مگر ہر طرف سے آفات کا نشانہ تھی، اس کی حالت اس عورت کی سی تھی، جو بیوہ تو نہیں، پر، بیواؤں سے کہیں زیادہ دکھیاری ہے۔"

(انتخاب کلام میر، ص ۱۲)

اس ضمن میں مولوی عبدالحق نے میر کی زندگی کے مدوجزر اور ان کے عہد کے اتار چڑھاؤ کے تناظر میں، اس کی شاعری میں درد و داغ خستگی، برشتگی اور غم زدگی و بیچارگی کا سراغ لگانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اگر میر کی شاعری کو اس کی زندگی اور عہد کے مرقع میں سجا کر دیکھیں تو آسانی سے یہ راز سمجھ میں آسکتا ہے کہ میر کی شاعری میں دل اور دلی کے نوحے کیوں ملتے ہیں؟ مولوی عبدالحق نے بار بار شخصیت و عہد کے اثرات کی نشان دہی کی ہے:

(۱) " ان (میر تقی میر) کے کلام میں ایسا درد بھرا ہوا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ لگتی ہے۔"

(انتخاب کلام میر، ص ۱۸)

(۲) " شگفتگی اور زندہ دلی میر صاحب کی تقدیر میں نہ تھی، وہ سراپا یاس و حرماں تھے اور یہی حال ان کے کلام کا ہے گویا ان کا کلام ان کی طبیعت و سیرت کی ہو بہو تصویر ہے۔"

(انتخاب کلام میر، ص ۱۹)

(۳) " ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی تصویر ہیں۔ زبان سے نکلتے ہی دل

میں بیٹھ جاتے ہیں۔"

(انتخاب کلام میر، ص ۲۱)

مولوی عبدالحق نے میر کی شاعری پر ان کی شخصیت اور عہد کے اثرات کی نشان دہی تو ضرور کی ہے لیکن ان کی تنقیدوں میں نفسیاتی تنقید اور سماجی تنقید کا واضح اثر نہیں ملتا۔ نفسیاتی تنقید میں فنکار کی شخصیت کے تشکیلی محرکات، اس کے ذہن و فکر کے نفسیاتی عوامل اور تخلیقی عمل کا تجزیہ شامل ہے۔ عبدالحق کی تنقیدوں میں نفسیاتی تنقید کے یہ اصول کارفرما نہیں ہیں۔ اسی طرح سماجی تنقید کے نقطۂ نظر سے عبدالحق نے مادیت، زندگی کی کشمکش اور مقصدیت کو نظر انداز کر دیا ہے اور سادہ انداز سے شخصیت اور عہد کے اثرات کی چھان بین کی ہے۔

مولوی عبدالحق کی تنقید نگاری کا تیسرا اصول ذریعۂ اظہار کی حرمت ہے۔ انھوں نے بار بار اپنی تنقیدی تحریروں میں زبان کی صحت اور بیان کی لطافت پر اصرار کیا ہے۔ جس کا رشتہ اُردو کی کلاسیکی تنقید سے مل جاتا ہے۔ عبدالحق کی تنقید نگاری کا غالب رجحان یہی ہے۔ اُردو تنقید کا دبستاں لسانی، فنی اور عروضی پہلو پر مشتمل ہے۔ لسانی پہلو میں روز مرّہ اور محاورہ کی صحت، زبان کے درست استعمال اور قواعد کے اصولوں کی خاص اہمیت ہے فنی پہلو میں جمالیات اور شعریات، نیز بدیع، بیان اور معانی کے اصولوں پر نظر رکھی جاتی ہے۔ عروضی پہلو میں حروفِ علت کے سقوط، شکستِ ناروا، اور اوزان و بحور کے مسائل شامل ہیں۔ بنیادی طور پر اُردو تنقید کا کلاسیکی دبستاں شاعری کی ہیئت کے حسن پر اصرار کرتا ہے۔ اس کو زیادہ دل نشیں اور کیف آفریں بنانے پر زور دیتا ہے۔ اساتذہ کی اصلاحوں، ادبی معرکوں اور تذکروں نے اس کو پروان چڑھایا ہے۔ مولانا حالی اور شبلی کی تنقیدی تحریروں پر ان اصولوں کا خاصا اثر ہے۔ حسرت موہانی نے "نکاتِ سخن" کی شکل میں اس دبستاں کی بوطیقا پیش کی ہے۔ مولوی عبدالحق اگرچہ اُردو تنقید کے کلاسیکی دبستاں کے روایتی علم بردار نہیں لیکن ان کے تنقیدی افکار پر اس دبستان کا کا گہرا اثر ہے۔ مولوی عبدالحق کے تبصروں، دیباچوں، مقدموں اور تنقیدی مضامین کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے قدیم اُردو تنقید

کے دو پہلوؤں یعنی لسانی اور فنی پہلو پر خاص توجہ مبذول کی ہے۔ لیکن عروضی پہلو کو قدرے نظر انداز کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنی تنقیدوں میں بار بار زبان کے لغوی اور تخلیقی استعمال کی بحث اٹھائی ہے۔ انھوں نے منشی احمد علی شوق قدوائی کے دیوان "فیضانِ شوق" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

مرے منہ پر کسی سے لے کے تجھ کو پان کھانا تھا
ترے ہونٹوں کو میرے خون کا بیڑہ اٹھانا تھا
یہ آہیں چند، میں نے کھینچ دیں صرف اوپرے دل سے
اثر کی کب تمنّا تھی، فقط اس کو ڈرانا تھا

ان اشعار میں زبان کے محلِ استعمال پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آہیں کھینچ دینا یا کھینچ لینا، دونوں ٹھیک نہیں۔ "آہیں کھینچی" فصیح معلوم ہوتا ہے۔ پہلے شعر میں "مرے منہ پر" بھی اچھا نہیں ہے۔"

(تنقیدات عبدالحق، ص ۵۳)

اسی مضمون میں مولوی عبدالحق نے ایک دوسری جگہ لکھا ہے:

گل ہو کے میں کیا ہنستا، ایسا نہ تھا غم میرا
شبنم کی طرح گذرا، روتے ہی جنم میرا

انھوں نے شوق قدوائی کے مندرجہ بالا شعر کی زبان پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اس (شعر) میں "جنم گذرا" باندھا گیا ہے۔ خدا جانے یہ کہاں تک بہ لحاظِ زبان ٹھیک ہے۔"

(تنقیداتِ عبدالحق، ص ۵۶)

مولوی عبدالحق نے جوش ملیح آبادی کی کتاب "روحِ ادب" پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی زبان اور اس کے استعمال پر اس طرح اعتراض کیا ہے۔

"بعض مقامات پر عبارت میں خامی معلوم ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ زیادہ قابلِ لحاظ نہیں، تاہم نہ ہوتی تو بہتر تھا۔ "عجیبِ شیریں" کا پہلا جملہ "ایک رنگین عارضوں

والی دوشیزہ" ــ یا ــ اس شعر میں "اشک" کا لفظ

تمھارے سامنے کیوں "اشک" میرا بہہ نہیں سکتا
اسے محسوس کر سکتا ہوں لیکن کہہ نہیں سکتا

(تنقیداتِ عبدالحق، ص ۱۲۷)

مولوی عبدالحق محض نکتہ چیں ہی نہ تھے، بلکہ نکتہ رس تھے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں جگہ جگہ زبان کے تخلیقی استعمال کی داد دی ہے۔ اور زبان کی مجازی شکلوں کو سراہا ہے۔ انھوں نے "بانگِ درا" پر تبصرہ کرتے ہوئے اقبال کی تین نظموں (شمع و شاعر، خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام) کو پسند کیا ہے۔ انھوں نے ان نظموں پر جو رائے دی ہے وہ مشرقی شعریات کے اصولوں پر مبنی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

"جن تین نظموں کا میں نے نام لیا ہے، وہ ایسی ہیں کہ ان میں اقبال کی شاعری کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ تخیل کی بلندی، تشبیہات و استعارات لفظی ترکیبیں صاف بتاتی ہیں کہ مرزا غالب کا کتنا اثر ہے۔"

(تنقیداتِ عبدالحق، ص ۱۲۵)

واضح رہے کہ تخئیل پر حالی اور شبلی نے بالترتیب مقدمۂ شعر و شاعری اور شعر العجم میں اچھی خاصی بحث کی ہے، لیکن جہاں تک تشبیہات و استعارات نیز لفظی ترکیبوں کا تعلق ہے، یہ مباحث تو خالص مشرقی شعریات کے ہیں، جن میں زبان کے تخلیقی استعمال کا حسن ہے۔ مولوی عبدالحق نے ن۔ م۔ راشد کے شعری مجموعے "ماورا" پر تبصرہ کرتے ہوئے نکتہ رسی کی لے کو اور تیز کیا ہے۔ اور اس تبصرے میں انھوں نے خیالات کے ساتھ "طرزِ بیان" کی جدت اور زبان کے نئے پن کا خیر مقدم کیا ہے۔ انھوں نے "ماورا" پر لکھا ہے:

"انھوں (ن۔م۔ راشد) نے طرزِ بیان اور خیالات میں بھی جدت دکھائی ہے۔ بعض نظمیں عاری (یعنی بلینک ورس) میں لکھی ہیں۔

اُڑ کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے میں
سرعتِ نور سے یا آنکھ کے پلکارے میں

"پلکارے" کا لفظ نیا ہے اور خوب بنایا ہے۔"

(تنقیدات عبدالحق، ص ۱۳۶)

مولوی عبدالحق نے جہاں نئے خیالات کا خیر مقدم کیا ہے۔ وہیں انھوں نے نئے اسالیب کا استقبال بھی کیا ہے۔ "مادرا" پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے عاری نظموں (بلینک ورس) کی پذیرائی کی ہے۔ واضح رہے کہ یہ وہی مولوی عبدالحق ہیں، جنھوں نے نظم معرا کی تحریک پر عبدالحلیم شرر کی حمایت کی تھی اور جن کے مشورے سے شرر نے بلینک ورس کا نام "نظم معرا" تجویز کیا تھا۔ ان مباحث کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مولوی عبدالحق نے نکتہ چینی کے ساتھ نکتہ رسی کا حق بھی ادا کیا ہے اور ہیئت کے جمال آفریں عناصر اور اسالیب کو سراہا ہے۔

اُردو تنقید کا تیسرا رکن "عروضی" ہے۔ مولوی عبدالحق نے روایتی انداز میں عروضی مباحث پر اظہار خیال نہیں کیا۔ لیکن ان کی تنقیدی تحریروں میں گہرا شعور آہنگ فرما ہے میر تقی میر کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے لکھا ہے:

"الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔"

(انتخاب کلام میر، ص ۱۸)

اس میں شک نہیں کہ موسیقی اور شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ میں نے "میر تقی میر: داخلی موسیقی کا شاعر" عنوان سے اپنے ایک مقالے میں اس اندازِ فکر کی تھوڑی سی وضاحت کی تھی:

"موسیقی دو قسم کی ہوتی ہے ایک مجرد آوازوں کی باقاعدہ ترتیب سے پیدا ہونے والی موسیقی۔ اور دوسری بامعنی آوازوں یعنی لفظوں کی باقاعدہ ترتیب سے ابھرنے والی "لسانیاتی موسیقی" شاعری میں دونوں طرح کی "موسیقیت" کا سنگم ہوتا ہے۔ حروف کی موسیقی مجرد آوازوں کی موسیقی ہے۔ نیز الفاظ، تراکیب اور مصرعوں کی موسیقی بامعنی موسیقی کے دائرے میں

آتی ہے۔ اس بامعنی موسیقی میں مجرد آواز یعنی حروف کی موسیقی لازمی طور پر شامل ہوتی ہے۔ اِس طرح شاعری میں "لسانیاتی موسیقی" اور اس کی تمام قسمیں جوہر کی طرح پیوست ہوتی ہیں۔ ایک کامیاب اور باشعور شاعر، اپنی شاعری میں آواز اور اُس کی اشاریت کے جملہ امکانات سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ جس کو شعری آہنگ بھی کہا جاتا ہے۔ میرؔ ہمارے ان بڑے شاعروں میں ہے جس کو نہ صرف آہنگ کا بھرپور شعور ہے بلکہ وہ اس کو برتنے کا فن بھی جانتا ہے۔ شعری آہنگ بھی دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک داخلی آہنگ، جس میں جذبے کا آہنگ بھی شامل ہے اور دوسرا خارجی آہنگ، جس میں حروف، الفاظ، تراکیب کے آہنگ کے ساتھ بحر و قوافی کا آہنگ بھی شامل ہے۔ شعری آہنگ ان دونوں کے ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر ایک اکائی بن جانے سے وجود میں آتا ہے۔"

(معنویت کی تلاش، ص ۱۰)

اگر مولوی عبدالحق کے اصول (الفاظ کا صحیح استعمال اور خاص ترتیب سے پیدا ہونے والی موسیقی) کو عموماً میرؔ کی کل شاعری اور خصوصاً "بحرِ میر" پر دار دکیا جائے تو نہ صرف یہ کہ مولوی عبدالحق کے شعورِ آہنگ کا قائل ہونا پڑتا ہے بلکہ اُس سے میرؔ کی شاعری کے بارے میں دلکش نتائج بھی حاصل ہوتے ہیں۔ اس بحر میں میر تقی میرؔ کی تقریباً ۱۸۳ غزلیں ہیں بظاہر یہ بحر متقارب ہے لیکن میرؔ نے ارکان کی غیر رسمی و غیر روایتی ترتیب سے عروضی آہنگ سے جو پیٹرن ابھارے ہیں، وہ انھیں کا حصّہ ہے۔ یہ بھی مولوی عبدالحق کی تنقیدی بصیرت ہے کہ انھوں نے میرؔ کے شعری آہنگ کی انفرادیت کو محسوس کیا اور اس شعورِ آہنگ کو اپنی تنقیدی بصیرت کا حصّہ بنایا۔ مولوی عبدالحق نے راشدؔ کے "ماورا" پر تبصرہ کرتے ہوئے "شعورِ آہنگ" پر چند خیال انگیز اشارے کیے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے:

"راشدؔ صاحب کا یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ بدقسمتی سے ہمارے ملک کی شاعری خصوصاً اُردو شاعری اپنے خارجی اصل کے سبب ہمارے "قومی شعور" "

کے ساتھ کوئی ربط نہیں رکھتی بلکہ ایک میکانکی علم عروض پر مبنی ہے
—————— لیکن ساتھ ہی اس کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ عروض اور
نحو سب میکانکی ہوتے ہیں۔ پہلے شعر ہے اور اس کے بعد عروض، اسی طرح پہلے زبان
ہے اور اس کے بعد صرف و نحو۔ منطق ہو یا صرف و نحو۔ عروض ہو یا موسیقی، یہ سب
ہماری بنائی ہوئی چیزیں ہیں۔ اٹل نہیں، تغیر پذیر ہیں۔ جب زندہ زبان اور
ادب ایک حال پر نہیں رہ سکتے اور ان میں تغیر لازم ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ
موسیقی کے اصول ایک حال پر قائم رہیں۔"

(تنقیدات عبدالحق، ص ۱۳۸)

مولوی عبدالحق نے یہاں بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ ایک تو انھوں نے یہ سوال اٹھایا ہے
کہ "قومی شعور نغمہ یا ہندوستانی مزاج موسیقی" کیا ہے؟ اس پر آج تک گفتگو نہیں ہوئی۔ دوسرے
انھوں نے "عروضی آہنگ" کی تائید کرتے ہوئے واضح طور پر کہا ہے کہ زبان اور شاعری زمانے
کے ساتھ چلتی ہیں اور بدلتی رہتی ہیں۔ انھوں نے یہ بات زور دے کر کہی ہے کہ جب زمانے کے
ساتھ زبان اور شاعری کا آہنگ بدلتا ہے تو قواعد اور عروض کو بھی بدلنا ہوگا۔ لیکن یہ تبدیلی
ضروری اور فطری ہوگی۔ تبدیلی برائے تبدیلی نہیں۔ چونکہ شاعری کی ہیئت نامیاتی ہوتی ہے۔
آہنگ جو ہیئت کا حصہ ہوتا ہے وہ بھی نامیاتی ہوتا ہے۔ زندگی کے ساتھ زبان اور شاعری
زبان اور شاعری کے ساتھ صرف و نحو نیز آہنگ شاعری نامیاتی انداز سے بدلتا رہتا ہے۔ مولوی
عبدالحق کے اس اندازِ نظر سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا تصورِ آہنگ معتدل تھا۔ روایتی یا انقلابی
نہیں تھا۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ مولوی عبدالحق نے اُردو تنقید کے دو اصول یعنی لسانی اور فنی
توجہوں کے توں قبول کر لیے تھے۔ لیکن عروضی اصول کو من و عن تسلیم نہیں کیا تھا، بلکہ ان کے
شعورِ آہنگ پر روایتی اور انقلابی تصورِ آہنگ کا اثر ہے۔ وہ رسمی عروض کے زندہ عناصر کو
باقی رکھنا چاہتے ہیں، مگر نئے تصورِ آہنگ کا استقبال بھی کرتے ہیں۔

فنونِ لطیفہ میں وسیلۂ اظہار کی جو اہمیت ہے اس سے ہر فنکار واقف ہے۔ موسیقی میں
آواز کے زیر و بم، سُر اور تال کی، رقص میں حرکاتِ بدن میں توازن اور ہم آہنگی کی، مصوری میں

رنگ، خطوط اور الوان کی ترتیب و توازن کی۔ بت گری میں سنگ تراشی کے ضابطوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح شاعری میں زبان کی صحت، آہنگ و بحور کے اصولوں اور فن کے دیگر لوازمات سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ایک موسیقار اپنے ذریعۂ اظہار یعنی آواز کے آتار چڑھاؤ اور سُر تال سے چشم پوشی کرتا ہے وہ اپنے فن کے ساتھ کیا خاک انصاف کر سکتا ہے؟ اگر ایک رقاصہ اپنے بدن کی حرکات و سکنات میں کسی ترتیب تناسب اور ہم آہنگی کی قائل نہیں تو وہ کیا دادِ رقص دے سکتی ہے۔ اگر ایک مصوّر اپنے ذریعۂ اظہار یعنی رنگ و الوان کے استعمال میں اگر کسی اصول اور ضابطے کا پابند نہیں تو وہ اپنے فن کے ساتھ کیا انصاف کر سکتا ہے؟ یہی حال نقاشی اور صنم سازی کا ہے۔ آج کل شاعری کے میدان میں ایک حشر برپا ہے۔ اکثر شعرا ذریعۂ اظہار کی حرمت کے قائل نہیں۔ زبان اور بیان کے اصولوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ فن کی تاریخ شاہد ہے کہ جو فنکار اپنے فن کے ذریعہ اظہار کا احترام نہیں کرتا، فن بھی اُس کا احترام نہیں کرتا۔

مولوی عبدالحق کے نظریۂ تنقید پر یوں تو نفسیاتی اور سماجی تنقید کے اصولوں کا معمولی سا اثر ہے۔ یعنی انھوں نے فنکار کی شخصیت اور عہد کے وسیلے سے فن کی رسائی پر زور دیا ہے۔ لیکن ان کے تنقیدی افکار پر اُردو کی کلاسیکی تنقید کا اثر ہے۔ انھوں نے زبان و بیان نیز ہیئت اور اسلوب کی صحت اور جمال آفرینی پر زور دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ زبان اور شاعری کو اگرچہ بنیادی حیثیت حاصل ہے لیکن یہ زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہیں اور قواعد اور عروض بھی ان تبدیلیوں کو انگیز کرتا ہے، اس لیے انھوں نے روایتی شعور، آہنگ کے زندہ عناصر کے ساتھ نئے آہنگ کا خیر مقدم بھی کیا ہے۔ اُردو کے نئے شعراء اور نقادانِ فن مولوی صاحب کے تجربے سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

مجنوں گورکھپوری کا نظریۂ تنقید

ہم جس عہد میں جی رہے ہیں وہ زوال کا عہد ہے۔ کیا زندگی کیا ادب اور کیا اس کے شعبہ ہائے مختلف۔ چناں چہ اب جامع الکمال، ہمہ جہت اور وسیع المطالعہ افراد کا فقدان نظر آتا ہے۔ یہ "اختصاصی دور" ہے۔ یعنی Specialization کا زمانہ۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلے پندرہ بیس سال میں لکھی جانے والی اُردو تنقید اکہری شخصیت رکھتی ہے۔

ایسے "اختصاصی دور" میں جب ہم مجنوں گورکھپوری کی ادبی و تنقیدی نگارشات کا از سر نو مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی فکر مسلسل اور مطالعۂ عمیق پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ اُردو غزل کی تثلیث تو میر غالب اور شاد سے مکمل ہو سکتی ہے۔ مگر اُردو تنقید "عہد حالی" سے قطع نظر، جن اہلِ قلم کی سعیٔ مسلسل سے ثمر بار اور بالغ نظر ہوئی اور جن تنقید نگاروں نے ادب کی تفہیم و تفہیم اور اس کے نظریات کی تشکیل و تعبیر میں نمایاں ترین حصہ لیا ان میں مجنوں گورکھپوری کا نام سرِ فہرست ہے۔ ان کے ادبی سرمایے پر طائرانہ نگاہ ڈالیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعر بھی تھے اور افسانہ نویس بھی، تنقید نگار بھی تھے اور نظریہ ساز بھی۔ مترجم بھی تھے اور محقق و مدبر بھی۔ کم و بیش دس افسانوی مجموعے، آٹھ تراجم اور سولہ سترہ تنقیدی، تحقیقی اور فلسفیانہ مضامین کے انتخابات، کسی ادیب کی ساٹھ سالہ زندگی میں تین درجن کتابیں اور پانچ چھ سال کی ادارتی مصروفیات کیا کم ہوتی ہیں؟ علاوہ ازیں مجنوں گورکھپوری اسم بامسمّیٰ ثابت ہوئے ہیں۔ کسی شاعر کے مطابق "مجنوں تو دشت گرد تھا، ہم جہاں گرد ہیں"۔ لیکن ہمارے مجنوں تو واقعی جہاں گرد ہیں۔ اور اگر مجنوں آج بھی زندہ ہے، تو اس میں اس کی ادبی جہاں گردی کا بڑا دخل ہے۔

مجنوں کا علمی اور ادبی سفر ایسا نہیں ہے جسے ہم ایک لفظ کا نام دیں، جہاں وہ ٹھہر گئے ہوں، بلکہ ان کے تنقیدی نگارشات سے واضح ہوتا ہے کہ ان کا فکری ارتقا بڑا مسلسل اور فطری ہے اسی لیے وہ ہر بڑے ادیب کی طرح وقتاً فوقتاً اپنے نظریات پر از سرِ نو غور کرتے ہیں اور بعض اوقات اپنی کمزوریوں کا کھلے دل سے اعتراف کرنے میں جھجک محسوس نہیں کرتے چناں چہ ''نباضِ مجنوں'' یہ فرماتے ہیں کہ تنقیدی حاشیے میں ان کا جو تاثراتی اندازِ نقد تھا وہ بتدریج '' غالب: شخص اور شاعر '' تک آتے آتے استدلالی اور سائنٹی فک ہو گیا۔

''مجنوں گورکھپوری کی کئی اہم ادبی فتوحات ہیں جو ان کے معاصرین میں کسی کے حصے میں نہیں آئیں۔ ماقبل مجنوں کے ادبی اور تنقیدی منظر نامہ پر غور کرنے سے یہ بات روزِ روشن کی طرح سامنے آسکتی ہیں۔

مجنوں نے بعض موضوعات پر اُردو میں سب سے پہلے لکھا۔ آج جب کہ افکار و اقدار پر صدیاں گذر گئیں اور معیار نقد و نظر تبدیل ہو گیا تو ان ادبی کاوشوں کی معنویت میں فرق تو آسکتا ہے لیکن اس کی اہمیت پر فرق نہیں آسکتا۔ مثلاً مجنوں نے اُردو افسانہ پر اپنے خیالات کتابی صورت میں اس وقت پیش کیے جب افسانے کی تنقید پر کوئی نہ لکھتا تھا۔ اسی ضمن میں ان کی کتاب ''تاریخ جمالیات'' کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح مجنوں کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اُردو کے ان شعرا پر مضامین لکھے جن کی تاب و آب بڑے شعراء کے سامنے ماند پڑ چکی تھی اور مجنوں کے ماقبل اور معاصر نقادوں نے ان کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ کی تھی۔ ان میں نظیر اکبرآبادی، قائم چاندپوری، ریاض خیرآبادی، مصحفی، بیدار، فانی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ نظیر اور میر کی شاعری پر انھوں نے جس فکر کے ساتھ مضامین لکھے اس نے نظیر کی دنیا ہی بدل ڈالی اور میر کی قنوطیت نے ایک نیا جہانِ معنی اختیار کر لیا۔ یہ وہ مضامین ہیں جنھوں نے اُردو تنقید کے روایتی اور مکتبی رویہ پر نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس کرائی اور ایسا ہوا بھی کہ نظیر عوام سے نکل کر خواص کی محفلوں میں موضوعِ بحث بنے اور میر کے اشعار اندھیرے میں جگنو کا کام کرنے لگے۔ انھوں نے پہلی بار میر کے شعری لب و لہجے

میں "بغاوت کے ایک مہذب اور پُر تمکنت" احساس کو دریافت کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ میر کا کلام ہمیں "جرأتِ رندانہ" نہیں "جرأتِ مردانہ" کی ترغیب دیتا ہے۔

یہ بات مجنوں کے سخت گیر نقادوں نے بھی تسلیم کی ہے کہ ان کا مطالعہ وسیع تھا اور وہ ہمہ جہت ادیب تھے۔ ان کی تصانیف سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے۔ افسانے اور تاریخ جمالیات کا ذکر آچکا ہے۔ اسی طرح کلاسیکل اور جدید شاعری پر جب مضامین لکھے تو "حق ادا کر دیا"۔ ترجمہ کا کام یوں کیا کہ "طبع زاد" کا گمان ہونے لگا۔ فلسفیانہ بحث چھیڑی تو علم کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آیا۔ ان کے مخالفین اسی لیے ان کی علمیت پر گفتگو نہیں کرتے بلکہ ان کے ترقی پسند مارکسی نظریات پر زیرِ بحث میں ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ کبھی دبستانِ نیاز کے سرگرم رکن تھے اور تاثراتی مرغزاروں میں رنگ و نور کی پھوار کا لطف لیتے رہے اور پھر حقیقت پسند ہو گئے۔ لیکن اس میں برائی کیا ہے۔ کسی ایک خیال پر رکے رہنا تو عیب ہو سکتا ہے لیکن اپنے عہد کی ادبی تحریکات اور حیاتِ انسانی کے انقلابات کا صحیح طور پر ادراک کرتے ہوئے اپنے نظریات اور خیالات کو تازہ تر رکھنے میں کیا برائی ہو سکتی ہے۔ کم از کم مجنوں کے حوالے سے یہ بات نہیں کہی جا سکتی کہ انھوں نے مارکس اور اینگلز کے غلط یا صحیح رویوں کی تبلیغ کی یا انھوں نے محض ادب کے افادی پہلو پر زور دیا، یا ان کے نزدیک جمالیات کی کوئی اہمیت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی ترقی پسند نقاد ہرگز اس دعویٰ پر اصرار نہیں کرتا کہ زندگی کی نری عکاسی ادب ہے یا مارکس اور اینگلز کے فلسفہ پر ایمان لائے بغیر کوئی شریعتِ ادب میں قدم رنجہ نہیں ہو سکتا۔ مارکس اور اینگلز حیاتِ انسانی کا ایک فلسفہ، ایک نظام پیش کرتے ہیں، جس سے اختلاف اور اتفاق کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ لیکن جہاں تک ادب کا سوال ہے، ادب کی ماہیت کی بات ہے، ادب سے زندگی کے تعلق اور تربیت کا معاملہ ہے۔ اس سلسلے میں کسی ترقی پسند نقاد کے یہاں ایسا کوئی قول نہیں ملے گا کہ ادب محض زندگی کی عکاسی ہے۔ میتھو آرنلڈ نے بھی ادب کو زندگی کی تنقید کہا ہے اور عکاسی اور تنقید میں بڑا فرق ہے۔

اس مقام پر مختلف ترقی پسند ناقدین کے ایسے اقوال و آرا کو نقل کیا جا سکتا ہے جس سے

مذکورہ بالا خیال کی تائید ہوسکتی ہے مگر یہ محض وصل کی راتوں کو طول دینے کے مترادف ہوگا۔ یہاں صرف ایک اقتباس پیش کرتے ہوئے، اپنی گفتگو آگے بڑھاؤں گا۔ سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

"شاعر کا پہلا کام شاعری ہے، وعظ دینا نہیں، اشتراکیت و انقلاب کے اصول سمجھانا نہیں۔ اصول سمجھنے کے لیے کتابیں موجود ہیں اس کے لیے نظمیں ہم کو نہیں چاہئیں۔ شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے اگر وہ اپنے سازو سامان رنگ و بو، تمام ترنم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا۔ اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈاپن ہوگا اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے ساتھ بیدار کرنے میں قاصر ہوگا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانہ کا بنجر زمین میں ہوتا ہے۔"

اس نوع کے اقتباسات ترقی پسند نقادوں کے مضامین سے نقل کیے جاسکتے ہیں تاکہ ترقی پسند تنقید کو محدود اور سطحی تصور کرنے والے افراد پر یہ روشن ہوسکے کہ ترقی پسند ادب کی شریعت میں محض "مواد اور موضوع" ہی شرطِ ایمان نہیں اور نہ اسلوب اور طرزِ بیان یا ہیئت "علامت کفر" ہے بلکہ ترقی پسند نظریہ ایک متناسب اور موزون رویہ ہے۔ اب مجنوں کے خیالات دیکھیے جس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ مجنوں کتنے ترقی پسند تھے اور کتنے تنقید نگار! لکھتے ہیں:

"ادب ڈھنڈورے کی قسم کی چیز نہیں اور ادیب نہ کوئی ڈھنڈورچی ہوتا ہے نہ مبلّغ لیکن اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک طرح کی تبلیغ و اشاعت ہے کہ اس کے اندر ایک چھپا ہوا اور غیر محسوس غایتی میلان ہوتا ہے جو اس کا ایک اہم ترکیبی جزو ہوتا ہے اور جو ادب اس میلان سے خالی ہے وہ ادب ہی نہیں ہے۔"

اس کے باوجود جو لوگ مجنوں کو محض اس لیے رد کرتے ہیں کہ وہ ترقی پسند نظریات سے متاثر تھے وہ حد درجہ غلط فہمی پر ہیں۔ شاید انھیں فکرِ مجنوں کے ارتقائی سفر کی روداد نہیں معلوم ترقی پسند ادب کے آغاز سے کم و بیش چھ سال قبل مجنوں کا ایک مضمون بعنوان

"زندگی" ماہنامہ نگار کے دسمبر ۱۹۲۹ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ اگرچہ مجنوں نے اپنی خود نوشت میں لکھا ہے کہ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں نظریاتی تنقید کی طرف توجہ کی، پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا خیال ہے کہ:

"مجنوں صاحب سے سہو ہوا ہے۔ وہ نظریاتی تنقید کی جانب ۱۹۳۶ء سے بہت پہلے بلکہ عملی تنقید میں میر اثر، نواب مرزا شوق کی مثنویوں پر قلم اٹھانے سے بھی پہلے ۱۹۲۹ء میں متوجہ ہوئے ہیں۔ ان کا ایک مضمون زندگی کے عنوان سے دسمبر ۱۹۲۹ء کے نگار میں نظر آتا ہے۔ یہ مضمون ادبی تنقید کے سفر میں مجنوں کے جمالیاتی وافادی اور جدلیاتی ورجائی نقطۂ نظر کی اساس ہے...... زندگی اور ادیب کا باہم رشتہ کیا ہے یا اسے کیا ہونا چاہیے...... فردیت اور اجتماعیت کیسے کہتے ہیں یہ ایک دوسرے سے کیوں کر مربوط رہ سکتے ہیں۔...ان سب باتوں کا مجنوں صاحب نے اپنے مضمون میں بہت خوبصورت جائزہ لیا ہے۔ یہی جائزہ اور اس کے بعض اجزا آگے چل کر ان کے تنقیدی مضامین خصوصاً نظریاتی تنقید سے متعلق مضامین میں جگہ جگہ نمودار ہوئے ہیں اور زندگی وادب کو ہم رشتہ کرنے اور جہد و عمل سے ہم آہنگ رکھنے پر اصرار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔"

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تحقیق سے ہم اتفاق کر سکتے ہیں کیوں کہ اب بھی وہ نگار کے مدیر ہیں۔ حالاں کہ اُردو کے مشہور نقاد محمد علی صدیقی نے لکھا ہے کہ:

"۱۹۲۱ء میں جب مجنوں صاحب نے اُردو ادب میں سماجیاتی تنقید کے مدرسۂ فکر کا پہلا مضمون تحریر فرمایا تھا تو بہت کم قارئین، حتیٰ کہ اس دور کے صفِ اوّل کے ادبا کو بھی اس مضمون کی مقبولیت اور اس میں جاری و ساری فکر کی گہری جڑوں کے حدود واربعہ کا صحیح اندازہ نہ تھا۔ لیکن ہم سب نے دیکھا اور وقت نے دیکھا کہ جس پہلو پر مجنوں کا قلم اٹھا تھا وہ اس صدی کی ایک زبردست ادبی تحریک کے منشور کا روپ دھارتی چلی گئی۔"

محمد علی صدیقی نے اپنے ایک مضمون میں یوں ذکر کیا ہے کہ : "مجنوں گورکھپوری نے ۱۹۲۱ء میں شوپن ہاور کے فلسفے پر اُردو زبان میں پہلا مضمون لکھا :" یہی مضمون جب دوسری جگہ شائع ہوا تو وہاں اس جملے میں شوپن ہاور کے بجائے "ہیر اقلیطس" کا نام لکھا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محمد علی صدیقی کسی ٹھوس ماخذ کے بغیر مجنوں کے اولین مضمون کا ذکر کر رہے ہیں۔ بہر کیف: محمد علی صدیقی اور فرمان فتحپوری کے ان تحقیقی بیانات سے مجنوں کے تنقیدی سفر کے آغاز میں ہمیں تسامح کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ لیکن محمد علی صدیقی نے اپنے مضمون میں کسی رسالے کا نام نہیں دیا تاکہ بیک نظر کوئی طالب علم ان کی تحقیق سے متفق ہو جائے۔ علاوہ ازیں مجنوں کی تحریریں میں بھی کہیں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ یوں بھی شوپنہار پہلی بار ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا، کیوں کہ ارمغانِ مجنوں (جلد دوم) میں جہاں دیباچۂ شوپنہار نقل ہوا ہے وہاں آخر میں ۳ر جنوری ۱۹۲۰ء کی تاریخ درج ہے۔ لیکن یہ ایک تحقیقی مسئلہ ہے اس پر غور کرنا چاہیے۔ اصل نکتہ جو ان مضامین کے نفس سے گرفت میں آتا ہے وہ یہ ہے کہ مجنوں، زندگی اور ادب کے متعلق اپنا ایک انفرادی نقطۂ نظر رکھتے تھے جس کی تشکیل میں ترقی پسند ادب

یہی وجہ رہی ہو کہ جب ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند یگانگت کا احساس ہوا۔ چناں چہ انھوں نے اس کو لبیک کہا: وہ لکھتے ہیں:

> " میں حدوث ارتقا کا ہمیشہ قائل رہا۔ میں زندگی اور اس کے تمام شعبوں کو تاریخ کی روشنی میں دیکھتا رہا اور تاریخ کو ایک مائل بہ ارتقا قوت مانتا رہا۔ مجھے ترقی پسند تحریک نے انقلاب اور ترقی کا قائل نہیں بنایا بلکہ میری تقریروں اور تحریروں سے یہ ظاہر ہوتا رہا کہ میں زندگی اور اس کی تخلیقات کو تاریخ اور عمرانیات کی روشنی میں دیکھتا ہوں اور ترقی کا بہر حال قائل ہوں تو ترقی پسند جماعت نے مجھے اپنوں میں شمار کیا۔"

اب ایک دوسری حقیقت کی طرف آتے ہیں جن سے مخالفین مجنوں کو شاید تسکین مل سکے مجنوں نے آخر شوپن ہاور پر ہی کیوں لکھا؟ ہم سب جانتے ہیں کہ شوپن ہاور خالص ادب برائے ادب کا قائل تھا۔ وہ رہبانیت کی زندگی کو بہتر زندگی تصور کرتا تھا۔ اس سلسلے میں میرا کچھ کہنا چھوٹا

منہ اور بڑی بات ہوگی اس لیے ایک بات پھر محمد علی صدیقی سے رجوع کرتے ہیں:

"مجنوں کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے بہت پہلے کے ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی غیر ترقی پسند ادبا اور مفکرین کے ساتھ بھی پورا پورا انصاف کرتے ہیں۔ شوپن ہاور کے ساتھ ان کے "معاشقہ" کو ترقی پسند تحریک سے تصادم ہی کی ایک صورت کہا جا سکتا ہے۔ شوپن ہاور بہر حال ادب برائے ادب کے قائل تھے لیکن کیا کیا جائے کہ مجنوں صاحب اس پیغمبر یاسیت کے اسلوب نگارش پر اس درجہ فریفتہ ہیں کہ وہ شوپن ہاور کے اس وصف کے بارے میں اظہار پسندیدگی سے نہیں چوکتے۔"

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ مجنوں کے تنقیدی مضامین میں ادعائیت نہیں ملتی نہ کسی "ازم" یا نظریہ سے اذعان کی شدید صورت ملتی ہے۔ اس کے برعکس ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زندگی اور ادب کے حوالے سے حیات اور کائنات کے اسرار و رموز پر غور کر رہے ہیں یا زندگی کے تعلق سے ادب کی پیچیدگی، گہرائی، گیرائی، لطافت اور نزاکت سے حظ اٹھا رہے ہیں۔ اگر وہ ترقی پسند نظریہ کے اذعان ہوتے تو ہرگز یوں نہ کہتے کہ:

"ہم ادب میں افادی عنصر کو محسوس طور پر نمایاں رکھنا چاہتے ہیں لیکن اس میں بڑا خطرہ یہ ہے کہ ادب کہیں محض خطبہ یا پروپگنڈہ ہو کر نہ رہ جائے۔ ادیب کا کام منطقی قیاس اور استدلال کے ساتھ اپنے نظریات اور عقائد کو ساری دنیا کے سامنے پیش کرنا نہیں ہے بلکہ اس کا کام یہ ہے کہ جن خیالات و میلانات کو وہ زندگی کی صحت اور ترقی کے لیے ضروری سمجھتا ہے وہ اس کے ادبی کارناموں میں لپٹے ہوئے ہوں اور چھپ کر اپنا کام کریں۔ ادب میں مقصد کچھ ایسا گھلا ہوتا ہے۔ جیسے شیر میں شکر۔"

مجنوں صاحب نے کبھی اور کہیں ادب کے تخلیقی اور تخئیلی پہلو سے انکار نہیں کیا اور نہ کسی ترقی پسند نقاد سے اس کی توقع کی جا سکتی ہے۔ لیکن اعتراض برائے اعتراض کا کیا کیا جائے؟ یہ عبارت دیکھیے اور ایسی عبارتیں مجنوں صاحب کی تحریروں میں یہاں سے وہاں تک بکھری پڑی ہیں۔

جو نہ صرف مجنوں کا بلکہ پورے ترقی پسند ادب اور تنقید کا دفاع کرنے کے لیے کافی ہیں کہ ترقی پسند ادیب "پروپگنڈا" کو ادب کہتے ہیں یا ادب سے تبلیغ و اشاعت کا کام لینا چاہتے ہیں:

"ادب ایک آلۂ نشر و اشاعت، ایک ذریعۂ تحریک و تبلیغ ضرور ہے، لیکن ایسا ہر آلہ اور ہر ذریعہ ادب نہیں ہوتا۔ اخباروں سے بڑھ کر نشر و اشاعت اور تحریک و تبلیغ کا ذریعہ کیا ہو سکتا ہے۔ مگر اخباروں کو ادب میں شمار کرنے کی جرأت انقلابی تنقید (Revolutionary Criticism) بھی مشکل ہی سے کر سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اخبارات میں سوا روح عصر کے کچھ نہیں ہوتا اور ادب میں علاوہ "روح عصر" کے بھی ایک عنصر ہوتا ہے جس کا تعلق "ماورائے عصر" سے ہوتا ہے اور جس کی بدولت وہ ادب ہر زمانے کی چیز بن جاتا ہے یعنی وہی واقعیت (Realism) اور تخئیلیت کا شیر و شکر ہونا ادب کا اصلی جوہر ہے۔"

کتنی وضاحت سے مجنوں نے اپنے تنقیدی موقف کا اظہار کیا ہے۔ دراصل یہ رویہ ترقی پسند تنقید یا سائنٹی فک تنقید کا بہتر نمونہ ہے۔ وہ افراط و تفریط سے بچتے ہیں اور انتہا پسندی پر یقین نہیں رکھتے۔ اسی لیے وہ انتہا پسند نقادوں کی طرح ماضی کو بیک جنبش قلم رد نہیں کرتے اور نہ انفرادیت یا وجودیت پر کڑھتے ہیں، لیکن وہ حد درجہ ماضی پرستی یا انفرادیت کے رجحان کو پسند بھی نہیں کرتے، کہتے ہیں:

"وہ انفرادیت کی اس حد تک پہنچ گئے ہیں جہاں پہنچ کر انسان صرف اپنے نفس میں کھویا ہوا جانور معلوم ہونے لگتا ہے۔ ایسی ہی انفرادیت کے خلاف جہاد کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کا ایک ناگوار ردِ عمل اور اس کی ضد وہ عدم انفرادیت ہے جو اضطراری طور پر ہمارے ادیبوں اور بالخصوص افسانہ نگاروں میں پیدا ہو رہی ہے۔"

یہی خیال "جدیدیت" کے حوالے سے بھی درست ثابت ہوتا ہے کہ اس کے مقلد بھی

شکست خوردگی، نفسِ ذات اور انفرادیت میں کھو کر زندگی اور معاشرے کی حقیقتوں سے فرار اختیار کرتے ہیں۔ نتیجہ میں قاری معنی تک نہیں پہنچ پاتا۔ مجنوں نے بے باکی سے اپنی بات رکھی ہے۔

دراصل مجنوں گورکھپوری کی تنقید میں جو استدلال ہے، جو توازن، تناسب، اعتدال، روشن خیالی اور خرد افروزی ہے، ادب کے متعلق جو ایک واضح اور وسیع نظریہ ہے وہ قابلِ تقلید بھی ہے اور لائقِ ستائش بھی۔ لیکن تنقید کے پیرایے میں انھوں نے ایک ایسا تجربہ بھی کیا ہے جس کی نہ تو آج تک تقلید کی جا سکی اور نہ اربابِ فکر و نظر نے اس کی ستائش کی ضرورت کو محسوس کیا اگرچہ اس پر غور کرنا چاہیے تھا۔ میری مراد ان کے تنقیدی مجموعے "پردیسی کے خطوط" سے ہے جو دو جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ یہاں مجنوں نے خط کے انداز میں اپنے بیش قیمت تنقیدی خیالات پیش کیے ہیں اور اتنی خوبصورت اور آسان زبان استعمال کی ہے کہ نفسِ موضوع واضح ہوتا چلا جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ :

"وہ اس طرز کے خود ہی موجد ہیں اور خاتم بھی"

انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ :

"بنیادی طور پر یہ خطوط مضامین یا مقالات ہیں یعنی میرا اصل مقصد چند موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار ہے ۔۔۔۔ یہ اسلوب میرے لیے ٹیڑھا نہیں بلکہ بہت سیدھا ہے۔ جس آزادی، جس سہولت اور جس خلوص اور بے ساختگی کے ساتھ ان خطوط میں، میں اپنے محسوس کیے ہوئے تاثرات اور سوچی ہوئی رایوں کا بے دریغ اظہار کر سکتا تھا وہ کسی مروجہ ہیئت کی پابندیوں کے ساتھ کم سے کم اس وقت میرے لیے ناممکن تھا۔

مجنوں کے اس خیال سے بہت سارے دھندلکے صاف ہو جاتے ہیں۔ مثلاً جو ادیب یا نقاد خود ہی آزادی کا خواہش مند ہو اور تنقید کی مروجہ ہیئت کی پابندیوں سے نکلنا چاہتا ہو اس کو کسی ایک دبستانِ فکر سے باندھ دینا سراسر زیادتی ہو گی۔ حقیقت یہ ہے کہ مجنوں گورکھپوری کی تنقید میں قوسِ قزح کی کیفیت ہے وہ کسی ادب پارے کے تنقیدی تجزیے میں موضوع، مواد،

انداز بیان، اسلوب، ہیئت سبھی پہلو پر غور کرتے ہیں ان کی تنقید میں سماجی، تہذیبی، تاریخی، نفسیاتی، سیاسی مطالعہ از خود شامل ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نتائج سے اختلاف کی گنجائش کم ہو جاتی ہے اور یہ ہمہ جہتی ان کے وسیع المطالعہ ہونے کی دَین ہے۔ ان کی نظر بھی اپنی ہے اور نظریہ بھی۔ وہ نہ صرف مارکسی نظریہ سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں، نہ صرف جمالیاتی طور سے اس سے محظوظ ہوتے ہیں بلکہ ادب کا مطالعہ اور اس کی پرکھ کے لیے آفاقی تناظر پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جو نظریہ کے سہارے نہیں چلتے، بلکہ نظریہ ساز ہوتے ہیں۔ ترقی پسند ادبی تحریک وجود میں آتی یا نہ آتی، مجنوں کا تنقیدی رویّہ اپنے اسی رنگ میں نظر آتا جیسا آج ہے اس لیے کہ ان کے ادبی سفر کا خمیر کچھ اس صورت حال میں تیار ہوا تھا جس پر دوسرا رنگ دیر تلک اور دور تک چڑھ ہی نہیں سکتا تھا۔ وہ ایک کھلا دل و دماغ لے کر پیدا ہوئے تھے، تخلیقی ذہن رکھتے تھے، متوازن اور معتدل مزاج رکھتے تھے۔ دوسروں کی باتوں کو نہ صرف سنتے بلکہ غور کرتے تھے۔ پھر اپنے وسیع مطالعہ کی روشنی میں حد درجہ احتیاط کے ساتھ کوئی رائے قائم کرتے تھے، اسی لیے ان کی رائے سے اختلاف تو ممکن ہے مگر اسے یکسر رد کرنا ممکن نہیں۔ جو لوگ انھیں ترقی پسند ادیب یا نقاد ہونے کی بنا پر محدود نقطۂ نظر کا نقاد تصور کرتے ہیں انھیں ان کے ادبی سفر سے بخوبی واقف ہونا چاہیے۔ مضمون کے آغاز میں بھی اس کا ذکر آچکا ہے۔ لیکن یہاں ایک اہم ترقی پسند ادیب کا یہ جملہ ملاحظہ کرلیں جس سے میرا مطمحِ نظر تقویت پاتا ہے۔ سیّد سبط حسن نے لکھا ہے کہ:

> "مجنوں صاحب ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں سے ہیں بلکہ ترقی پسند ادب کی تحریک کے آغاز سے پہلے بھی وہ زندگی اور ادب کی ترقی پسند اقدار ہی کی ترجمانی کرتے تھے۔"

ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی

فنِ تنقید اور کلیم الدین احمد

زندگی میں ہمیں قدم قدم پر فیصلے کرنے پڑتے ہیں۔ ان فیصلوں کا تعلق کبھی تو ہماری ذات سے ہوتا ہے، کبھی دوسروں کی ذات سے۔ کسی فیصلے تک پہنچنے کے لیے معاملے کے مختلف پہلوؤں پر غور و خوض کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ غور و خوض مشاہدہ و تجربات، علم اور عقل کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ جب ان میں سے کوئی چیز دھوکا دیتی ہے یا خاطر خواہ میسر نہیں آتی تو عموماً ہمارے فیصلے غلط ہو جاتے ہیں۔ مثلاً نرم و نازک اور حسین پھولوں کو دیکھنے بلکہ چھونے کو جی چاہتا ہے کہ ان کی پنکھڑیوں کے لمس سے سرور ملتا ہے۔ روشن انگاروں میں بھی حسن ہوتا ہے لیکن انھیں چھونے کا خیال کبھی دل میں نہیں آتا کیونکہ تجربے اور علم نے بتایا ہے کہ ایسا کرنے سے انگلیاں جل جاتی ہیں۔ اس علم اور تجربے کی بنیاد پر یہ اصول مقرر ہو گیا کہ عمومی حالت میں ہم اسی چیز کو چھوئیں گے جس سے ہتھیلی اور انگلیوں کو نقصان نہ پہنچے۔ ایک ناسمجھ بچہ جو پھول اور آگ کے مزاج سے آگاہ نہیں، اس اصول سے بھی ناواقف ہے اور عدم واقفیت کی وجہ سے بہت ممکن ہے کہ پھول اور انگارے پاس پاس رکھے ہوں تو وہ پھول کے بجائے انگارے کی طرف ہاتھ بڑھائے۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ اس سے یہ کلیہ سامنے آیا کہ علم اور تجربے کی روشنی میں اصول مدون ہوتے ہیں اور اصول کی بنیاد پر فیصلے کیے جاتے ہیں۔ یہ بات بھی ماننے کی ہے کہ مناسب غور و فکر کے بغیر کیا جانے والا فیصلہ درست نہیں ہوتا۔ مخصوص صورتِ حال میں اضطراری یا جذباتی فیصلے بھی ہو جاتے ہیں جو بعض اوقات صحیح ثابت ہوتے ہیں لیکن ان کی صحت ایک اتفاقی امر کے سوا اور کچھ نہیں۔ زندگی ہی کی طرح ادب میں بھی ہر گام پر تنقیدی صلاحیت ہمارے کام آتی ہے

اسے ادبی تنقید کہتے ہیں۔ اس تنقید کے لیے علم، عقل اور اصول کی ضرورت ہوتی ہے۔

زندگی لامتناہی ہے اور اس کے مظاہر بے شمار۔ ادیب ان سب کو پیش نہیں کرتا۔ زندگی کے کسی ننھے سے ٹکڑے کو، کسی ایک پہلو کو، کسی ایک گوشے کو منور کرتا ہے۔ وہ بعض تجربوں کو اہم سمجھتا ہے اور اس کو اپنے لیے چن لیتا ہے۔ اس انتخاب کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں۔ ممکن ہے وہ تجربہ اسے زیادہ شدت سے ہوا ہو، یا اس سے اس کا کوئی ذہنی، نفسیاتی، جذباتی لگاؤ رہا ہو، یا وہ کسی اور سبب سے اُسے عزیز ہو۔ بہرحال ان گنت تجربوں میں سے چند تجربوں یا کسی تجربے کے انتخاب کے بعد ایک میڈیم کی تلاش ہوتی ہے۔ پھر ہیئت اور اس کے بعد لفظوں کی باری آتی ہے، کاٹ چھانٹ کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے اور یہ سارا کام تنقیدی شعور کی نگرانی میں ہوتا ہے۔ اس سے ایلیٹ نے یہ نتیجہ نکالا کہ کسی مصنف کا تنقیدی شعور جتنا بالیدہ ہوگا اس کی تصنیف اسی قدر بہتر ہوگی۔ گویا تنقیدی صلاحیت ہی کسی فن پارے کو خوب سے خوب تر بناتی ہے۔

فنکار کی پیش کش جب منظرِ عام پر آتی ہے تو قاری، سامع یا ناظر اس پر رائے زنی کرتا ہے۔ اگر اظہارِ خیال کرنے والے کا تنقیدی شعور بالیدہ اور تربیت یافتہ ہے تو اس کی رائے پختہ اور قابلِ قدر ہوگی ورنہ تاثراتی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس تنقیدی صلاحیت ادیب میں بھی ہوتی ہے، قاری میں بھی، کہیں کم کہیں زیادہ۔

وہ قاری، سامع یا ناظر جو تربیت یافتہ تنقیدی شعور کا مالک ہو اور اپنے خیالات واضح اور منضبط طور پر بیان کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو، ناقد ہے۔

ناقد چیزوں کو دیکھتا ہے، غور کرتا ہے، ایک فنی نمونے کا دوسرے فنی نمونے سے موازنہ کرتا ہے اور پھر اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ یہ فیصلہ جزوی یا کلی طور پر غلط ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن اگر غائر اور گہرے مطالعے اور خلوص نیت پر مبنی ہے تو افہام و تفہیم کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ یہ ہے ناقد کی اہمیت اور ضرورت! ظاہر ہے ناقد کے لیے وسیع المطالعہ اور وسیع القلب ہونے کے ساتھ ساتھ تجزیاتی ذہن کا حامل ہونا بھی ضروری ہے۔

کلیم الدین احمد نے ناقد کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

"شاعر کی طرح وہ بھی لطیف اور حسّاس قوّتِ حاسّہ رکھتا ہے۔ اس کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے۔ وہ اپنی زبان کے ادبی کارناموں سے پوری واقفیت رکھتا ہے اور دوسری زبانوں کے بہترین ادب سے بھی واقفیت رکھتا ہے اس واقفیت کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جو کچھ پڑھے ——————
اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو، اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے۔ اور انھیں دوسرے تاثرات کے ساتھ ترتیب دے کر ایک نیا مرتّب و مکمّل نقش کامل تیار کر سکے۔ نقّاد میں یہ طاقت بھی ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات، جذبات اور رجحانات کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔"

لازم ہے کہ ناقد اپنی ذمّہ داریوں سے آگاہ ہو، حدود سے واقف ہو، تنقید کیا ہے؟ اس کے فرائض کیا ہیں؟ وہ کہاں شروع، کہاں ختم ہوتی ہے؟ ادب کیا ہے؟ تنقید اور ادب کا رشتہ کیا ہے؟ یہ باتیں اس کے ذہن میں صاف ہوں۔ کلیم صاحب کا خیال ہے کہ:

"تنقید دماغی صحت کی ذمّہ دار ہے۔ اس کا میدان تنگ نہیں وسیع ہے۔ زندگی کی طرح وسیع ہے، خیالات، جذبات اور اعمال کی دنیا پر اس کا تصرف ہے[2]۔"

انسانی سرگرمیوں میں اسے بلند مقام حاصل ہے۔ اس کا اپنا ایک وجود ہے۔ تخلیق اور تنقید میں ناگزیر ربط ہے۔

شعر و ادب کی ماہیت، انسانی زندگی میں اس کی اہمیت اور قدر و قیمت سے متعلق ان کے خیالات کا خلاصہ یہ ہے کہ ادب انسان کی جبلّی اور فطری آرزوؤں اور ضرورتوں کی تسکین کا ارفع و اعلیٰ ذریعہ ہے۔ شاعری کا مقام جملہ فنون لطیفہ بلکہ فلسفہ و سائنس سے اونچا ہے:

"موسیقی، مصوری، نقاشی، کائنات اور زندگی کے ہر رخ اور ہر پہلو کی

عکاسی پر قادر نہیں ۔۔۔۔ شاعری رازِ کائنات کو بے نقاب کرتی ہے
اور وہ حسین مجسمے، بولتی ہوئی معنی خیز تصویریں بھی بنا سکتی ہے اور ان چیزوں
کے علاوہ بھی بہت کچھ کر سکتی ہے۔ کائنات کی نامتناہی گنجائشیں اور انسان
کے سارے دماغی، دلی، روحانی اور جسمانی کوائف شاعری کے پیمانے میں
سما سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری فنون لطیفہ میں اولین مرتبہ رکھتی ہے۔ سچ
تو یہ ہے کہ وہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بلند مرتبہ ہے ۔۔۔۔ شاعری کیسے اور
کیوں کے جھمیلوں سے الگ رہ کر بلا واسطہ ایک جست میں حقیقت سے
دوچار کرتی ہے ۔۔۔۔ انسان کا دماغ صرف شاعری میں اپنے سارے
اوصاف سے کام لے سکتا ہے اور لیتا ہے۔ اسی میں شاعری کی برتری کا راز
ہے'' ۳۳

شاعری انسانی تجربات کا موزوں اور مکمل اظہار ہے۔ شعر ہی تجربہ ہے اور یہ تجربہ لفظوں
کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس لیے نقاد کو لفظ سے ابتدا کرنا ہے اور اسی کی مدد سے فن
پارے کو سمجھنا ہے۔

''نقاد پہلے الفاظ کو لیتا ہے۔ ان کی جانچ پرکھ کرتا ہے۔ پھر یہ دیکھنے کی کوشش
کرتا ہے کہ درون پردہ کیا ہے، یعنی کونسا اور کیسا تجربہ ہے اور پھر اس تجربے
کی قدر و قیمت کا اندازہ لگاتا ہے اور اس قدر و قیمت لگانے میں اسے
ہر قسم کی سماجی، اخلاقی، تعلیمی، کلچرل قدروں سے دوچار ہونا پڑتا ہے لیکن
سماجی یا اخلاقی مسائل یعنی غیر ادبی مسائل سے دوچار ہونے کا یہ مطلب نہیں
کہ ہم الفاظ کی اہمیت کو بھول جائیں ۔۔۔ مصنف کے اسلوب کا تجزیہ
ضروری ہے ۔۔۔۔ شاعر کے اسلوب کے تجزیے کے ذریعے ہی نقاد شاعر
کی دماغی کیفیت تک پہنچ کر اس کا جائزہ لے سکتا ہے''

الفاظ کے علاوہ، علوم انسانی کے مختلف شعبوں میں فکر و خیال نے جو چراغ جلائے ہیں
ناقدان سے بھی استفادہ کرتا ہے۔ مثلاً کچھ لوگوں نے فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے نظریات کو

ادب کی تفہیم میں مفید پایا اور ادب پارے پر اس کا اطلاق کر کے نفسیاتی تنقید کا آغاز کیا۔ بعضوں نے مارکس اور اینگلز کے نظریات پر فن پارے کو پرکھا اور اس طرح مارکسی تنقید کی داغ بیل پڑی۔ اُردو میں ان دونوں دبستانوں کا نسبتاً زیادہ چرچا رہا ہے۔ بالخصوص موخر الذکر کے زیرِ اثر ایک پوری تحریک اور وافر ادب وجود میں آیا۔

نفسیاتی تنقید کے بارے میں کلیم صاحب کی رائے ہے کہ اس سے فن پارے کی تفہیم میں تھوڑی مدد تو مل سکتی ہے لیکن اس کی روشنی میں ہم آگے تک نہیں جا سکتے۔

مارکسی تنقید سے وہ اس لیے متفق نہیں کہ ان کے نزدیک مارکس کا فلسفہ ادھورا ہے اور ادب کی تفہیم کے لیے یکسر ناکافی ہے۔

"مارکسیت سے آرٹ کی نوعیت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ مارکسیت اس قسم کی آدھی سچائیوں یا سچائیوں کی توڑی مروڑی ہوئی شکلوں کو بھی نہیں دکھاتی جو سائیکو انیلیسس دکھاجاتی ہے۔ مارکسیت اس تحریک کی اہمیت سے متعلق بھی نہیں بتاتی جو فنکار کو تجربوں کے اظہار پر مجبور کرتی ہے ——————

—————— اور اسے اس بات پر آمادہ کرتی ہے کہ وہ پیچیدہ مواد کو ایک حسین صورت عطا کرے۔ فنکار کی ٹکنیک کی اہمیت پر بھی مارکسیت کوئی روشنی نہیں ڈالتی ہے اور نہ ڈال سکتی ہے ۔۔۔ مارکسیت آرٹ کی قدر و قیمت متعین کرنے میں غیر ناقدانہ اندازِ نظر کا اظہار کرتی ہے ۔۔۔۔ صرف مواد کی جانچ پڑتال کرتی ہے۔" ۵

کلیم صاحب نقاد کے لیے مختلف علوم مثلاً عمرانیات، نفسیات، سائنس وغیرہ کی واقفیت کو تسلیم کرنے کے باوجود الفاظ، اسلوب اور اس کے تجزیے کو ہی بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ انھوں نے بعض اوقات شاعر کے نظریۂ حیات وغیرہ سے بھی بحث کی ہے۔ مثلاً اقبال کے تصورات یا ترقی پسند شعرا کے خیالات، لیکن عموماً اس سے وہ گریز کرتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ چاہے وہ پیغام ہو، افکار ہوں، اخلاقی نکات ہوں، قومی و ملی جذبات ہوں جب تک شعر کے سانچے میں ڈھل نہیں جاتے، فنی نقطۂ نظر سے غیر اہم ہیں۔ یہ بات اُردو کے بعض ناقدین

کے نزدیک ناقابل قبول ٹھہری۔ احتشام حسین نے شکایت کی کہ:

"کلیم الدین احمد اس عملی تنقید پر زور دیتے ہیں جو شاعر کے نقطۂ نظر کی اہمیت کو مسترد کرتی ہے۔ محض الفاظ اور ان کے مناسب رشتوں سے پیدا ہونے والے مفہوم کو دیکھتی ہے۔" ۶

آئی اے رچرڈز نے زور دیا تھا کہ شعر بنیادی طور پر شعر ہے، اس سے بحث نہیں کہ کس نے کہا ہے، کب کہا ہے، کس پس منظر میں کہا ہے؟ اس نے کلاس روم میں طلبا سے ایسی نظموں کے تجزیے کرائے، جن کے مصنف، زمانۂ تصنیف وغیرہ کے بارے میں انھیں کچھ معلوم نہ تھا اور اس کے تجزیے کی روشنی میں عملی تنقید کے ایک دبستان کی بنیاد ڈالی جو اس کے شاگرد ولیم ایمپس کے ہاتھوں آگے بڑھا جس کی تصنیف ابہام کی سات اقسام (SEVEN TYPES OF AMBIGUITY) کو کافی شہرت ملی۔ اس طریق کار کی خامیاں بھی جلد ہی آشکار ہوگئیں۔ ایلیٹ نے لیموں نچوڑ دبستان تنقید کہہ کر اس کا مذاق اڑایا۔ مگر اس سب کے باوجود تنقید کی دنیا میں اس دبستان نے اپنے لیے جگہ بنالی۔ رچرڈز سے متاثر ہونے والوں میں ایف آر لیوس بھی ہیں۔ لیوس نے نظم کے لفظی تجزیاتی مطالعے پر زور دیا اور خارجی معلومات کو غیر ضروری بتایا۔ لیوس کے شاگرد کلیم الدین احمد بنیادی طور پر اسی تنقیدی طریق کار کے پیرو ہیں۔ اگرچہ وہ دیگر عوامل کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں لیکن خود ان کی تنقید میں ان کا زور لفظوں پر ہوتا ہے۔

شعر کی روح تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ناقد کو بیک وقت کئی اطراف سے پیش قدمی کرنا پڑتی ہے۔ وہ فن کار کی شخصیت کے حوالے سے بھی اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور حسب ضرورت تہذیبی وتاریخی عوامل کو بھی پیش نظر رکھتا ہے۔ کلیم صاحب پر اعتراض کیا گیا کہ وہ تاریخی وتہذیبی عوامل کو نظر انداز کردیتے ہیں۔ وجہ یہ بتاتے ہیں: "

"کلچر خلا میں سانس نہیں لیتا۔ اگر کسی ایک کلچر کو دوسرے کلچروں سے بالکل الگ کرکے دیکھیں تو ہم اس کی حقیقی معنی خیزی اور اس کی صحیح قدر وقیمت کو نہیں سمجھتے ...... بظاہر ایک کلچر کسی دوسرے کلچر سے بالکل جداگانہ معلوم ہوتا ہے ...... لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اختلافات وتضادات

کے باوجود سبھوں میں انسانیت کی روح دوڑتی ہے ۔۔۔۔ یہی حقیقت
ہے جو ہمیں تنقید سکھاتی ہے ۔"

وہ اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ادب عالم گیر ہے، اس کے اصول یکساں ہیں، مشرق و مغرب کی تفریق درست نہیں۔

"ادب دماغ انسانی کی کاوشوں کا ایک آئینہ ہے، انسانی فطرت ہر قوم، ہر ملک، ہر زمانے میں یکساں نظر آتی ہے۔ سطحی اختلافات تو ضرور ہیں اور ہوتے ہیں ہیں لیکن حقیقت کبھی نہیں بدلتی ۔۔۔۔ ادب بنیادی انسانی تحریکات سے وابستہ ہے۔ ادب آفاق گیر ہے۔ سطحی اختلافات کے باوجود انگریزی، فرانسیسی، روسی ادب کے میدان متحد ہیں۔۔۔۔ اگر ادب آفاق گیر ہے تو پھر وہ اصول بھی جن سے ادب کی جانچ پڑتال کی جاتی ہے لازمی طور پر آفاق گیر ہوں گے اور ملک و قوم، زمانہ کی قیود سے بالاتر۔"

اصول تنقید کی آفاقیت کا قائل ہونے کی وجہ سے انھوں نے عالمی ادب کے اعلیٰ فن پاروں اور معیاروں کو سامنے رکھ کر اُردو شاعری، اصناف شاعری، شعر اور سرمایۂ تنقید کا سخت احتساب کیا ہے۔

یہ تسلیم کہ ادب بحیثیت ادب اپنے کچھ تقاضے رکھتا ہے اور ان میں سے بیشتر تقاضے ملکوں کے فرق سے نہیں بدلتے۔ لیکن بعض تقاضے ایسے بھی ہوتے ہیں جو قوموں کی اپنی تہذیب اور تاریخ سے متعلق ہوتے ہیں انھیں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کلیم صاحب نے اس حقیقت سے صرف نظر کیا جس کی وجہ سے ان کے بعض فیصلے انتہا پسندانہ ہو گئے۔ مثلاً غزل سے متعلق ان کی رائے ناقابل قبول ٹھہری۔

کلیم الدین احمد ایف آر لیوس کی طرح اعلیٰ ادبی معیار کے قائل ہیں اور سختی سے گرفت کرتے ہیں۔ ان کا یہ خیال درست ہے کہ جس طرح مالی خس و خاشاک سے چمن کو پاک کرتا ہے۔ اسی طرح ناقد بھی ادب میں یہ فریضہ انجام دیتا ہے۔

فن تنقید کے سلسلے میں کلیم صاحب کے خیالات کا ماحصل یہ ہے کہ تنقید طفیلی نہیں، اہم ہے

بہت اہم، زندگی سے ادب تک اس کا سلسلہ دراز ہے۔ تنقید اور تخلیق میں ناگزیر ربط ہے۔ بغیر اصول کے تنقید رائے زنی ہے۔ تنقید کا پہلا اصول یہ ہے کہ ادب کو ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے، مارکسیت، نفسیات وغیرہ کی عینک نہ لگائی جائے۔ ادب کو خانوں میں بانٹنے کے بجائے عالمی معیاروں سے جانچا جائے کیوں کہ افکار و خیالات اور جذبات و احساسات عالمگیر ہیں۔ الفاظ شاعر کے ذہن تک پہنچنے کا اہم ذریعہ ہیں۔ اس لیے ناقد کو الفاظ پر توجہ مرکوز کرنا ہے۔ وہ دیگر وسائل سے بھی مدد لے سکتا ہے مگر اسے ہر آن خیال رکھنا چاہیے کہ کہیں وہ اپنے منصب سے ہٹ تو نہیں گیا۔ نقاد کے لیے شرط ہے کہ وہ زبردست قوت حاسہ کا مالک ہو، وسیع المطالعہ ہو، شعر و ادب کے مفہوم و مسائل سے واقف ہو، بنیادی اور فروعی باتوں میں فرق کر سکتا ہو۔ موازنہ، تجزیہ، تمیز اور فیصلے کی قوت رکھتا ہو اور واضح، مدلل اور دو ٹوک انداز میں اپنی بات کہہ سکتا ہو۔

وہ ان ہی اصول پر اُردو تنقید کو پرکھتے ہیں۔ ابتدا تذکروں سے کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ تذکروں میں چوں کہ شاعروں کا ذکر بہ اعتبار حروف تہجی ہوتا ہے اس لیے زمانہ تسلسل مفقود ہے۔ اچھے برے، ہر رنگ اور ہر دور کے شعر ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں۔ شاعری کی عہد بہ عہد ترقی، مختلف زمانوں کے شعری رجحانات، بزرگ شعرا کے نوجوان شعرا پر اثرات وغیرہ سے آگاہی نہیں ہوتی۔ شاعر کے احوال مختصر ہوتے ہیں۔ اس میں بھی تحقیق و جستجو نہیں کی جاتی۔ جتنے حالات ذاتی طور پر یا کسی سے سن کر معلوم ہو گئے انھیں ہی کافی سمجھا گیا۔ کبھی محض نام یا تخلص درج کرنے پر اکتفا کیا گیا۔ شخصیت نگاری کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بہت ہوا تو شاعر کی شخصیت یا مزاج سے متعلق چند جملے لکھ دیے گئے۔ اگر تفصیل سے کام لیا گیا تو سیدھے سادے انداز میں معلومات فراہم کرنے کے بجائے پُرشوکت الفاظ اور خوبصورت جملوں کا اہتمام ضروری ٹھہرا۔ زمانے کے ادبی، معاشرتی اور سیاسی پہلوؤں پر بعض اوقات روشنی ڈالی جاتی ہے مگر اس میں بھی ارادہ اور کاوش کا پتا نہیں چلتا۔ لہٰذا تذکرے ادبی نقطۂ نظر سے کسی اہمیت کے حامل قرار نہیں دیے جاسکتے۔ جہاں تک ان کی تنقیدی حیثیت کا سوال ہے تو شاعر کے نمونۂ کلام اور اس کے فن پر تعارفی کلمات کو تنقید نہیں کہہ سکتے۔ یہاں بھی ذاتی پسند و ناپسند سرفہرست

نظر آتی ہے۔ تعصب سے کام لیا جاتا ہے اور اظہارِ خیال رائے زنی سے آگے نہیں بڑھ پائی۔ نامور شعرا پر تفصیل سے گفتگو کی جاتی ہے مگر خیالات عموماً مستعار ہوتے ہیں۔ تذکرہ نویس فن تنقید سے ناواقفیت کی وجہ سے بنیادی اور فروعی باتوں میں فرق نہیں کر پاتے۔ ان کے سامنے اصول نقد نہیں تھے۔ اگر اصول تھے تو بس زبان اور عروض سے متعلق تھے۔ شاعری کی ماہیت، فنی پیچیدگیوں سے ناواقفیت تھی۔ اس لیے تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے، تنقیدی نہیں۔

انھوں نے آبِ حیات، گل رعنا اور شعرالہند کو بھی تذکروں میں شمار کیا ہے اور قدیم تذکروں سے ان کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"قدیم تذکروں کی خصوصیتوں میں کچھ تھوڑا سا تغیر اور کچھ اضافہ بس یہی ان تذکروں کا نیا پن ہے۔" ۹

ان کتابوں میں منتخب شعرا کا ذکر زمانی ترتیب سے ہوا ہے۔ اُردو زبان کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ شاعر کے حالاتِ زندگی اور شخصیت پر نسبتاً زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ ان کی شاعری کا جائزہ بھی قدرے تفصیل سے لیا گیا ہے لیکن ناقدانہ بصیرت، تنقیدی طریق کار مفقود ہے، کام کی باتیں نہیں ملتیں۔ ذاتی پسند و ناپسند کا عمل دخل ہے۔ معانی پر گہری نظر نہیں۔ الفاظ و محاورات کی صحت و عدم صحت اور عروض و بیان تک بحث محدود رہتی ہے۔ تاہم آبِ حیات پرانے تذکروں کے مقابلے میں بہتر لیکن اس کی انشا تنقیدی نقطۂ نظر سے قابلِ اعتراض ہے۔ گل رعنا کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ اس میں ہر جگہ آبِ حیات کا فیض نظر آتا ہے۔ اگر یہ کتاب نہ لکھی جاتی تو اچھا تھا۔ اس کے بجائے مصنف گل رعنا ایک مبسوط تذکرے کے ذریعے آبِ حیات کی غلطیوں کی نشان دہی کر دیتے۔ شعرالہند کے متعلق ان کا تاثر یہ ہے کہ بہت غور کرنے کے باوجود اس کا سبب تالیف سمجھ میں نہ آسکا۔ عبدالسلام صاحب کے مزاج کو شعر و شاعری سے کوئی مناسبت نہیں۔ ان کی اس تالیف سے قبل حالی کا مقدمہ شعر و شاعری چھپ چکا تھا لیکن انھوں نے اس مقدمے سے بھی کوئی روشنی حاصل نہ کی۔

ان اعتراضات کے جواب میں بھی بہت لمبی باتیں کہی گئی ہیں۔ فی الحال ان کے ذکر کی گنجائش نہیں۔

یہ درست ہے کہ اردو تذکرے جدید اصول تنقید کے مطابق نہیں لکھے گئے۔ مشرقی معیارِ نقد ان کی بنیاد ہے اور اختصار بیانی ان کی خصوصیت۔ اس اختصار کی وجہ سے ان کی تنقیدی اہمیت پورے طور پر واضح نہیں ہو پاتی۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے اپنی حدود کے اندر رہ کر اپنے دور کے شعری ذوق کی تربیت اور رہنمائی میں حصّہ لیا اور ماضی کے ورثے کو ہم تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

کلیم صاحب نے اُردو کے تنقیدی سرمایے پر ایک نظر ڈال کر اس سے بھی اپنی بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ ان کے اس رویّے سے خاصی برہمی کی فضا پیدا ہوئی۔ ان کی تنقید کو تخریبی تنقید سے تعبیر کیا گیا۔ لیکن معاملے کے اس پہلو پر ٹھنڈے دل سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ تنقید کو ایک فن قرار دیتے ہیں اور اس کے اعلیٰ معیار پر اصرار کرتے ہیں۔ رچرڈز نے کہا تھا کہ نقاد ذہن کے ساتھ وہی عمل کرتا ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ۔ کلیم صاحب بھی عمل جراحی سے کام لیتے ہیں۔ اس کے پیچھے محض چیر پھاڑ کا جذبہ نہیں۔ فاضل مواد کو باہر نکالنے کی مخلصانہ خواہش ہے۔ سرور صاحب نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

> "کلیم الدین احمد کی تنقید ہمارے ذہنی افق کو وسیع کرتی ہے، ہمیں طرفداری کے بجائے سخن فہمی کے آداب سکھاتی ہے اور ادب کی مخصوص بصیرت، اس کی تنظیم، اس کے حسن، اس کی اعلیٰ سنجیدگی، اس کی قدروں کی تلاش اور زندگی میں اس کی اہمیت اور معنویت کی طرف اشارہ کر کے ایک ضروری تہذیبی اور سماجی فرض بھی انجام دیتی ہے۔" ۱۰

حواشی

۱۔ اُردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۷۔ پٹنہ، دائرۂ ادب، ۱۹۸۳ء

۲۔ تنقید اور دماغی صحت (مضمون) مشمولہ: سخن ہائے گفتنی۔ ص ۲۸۲، پٹنہ، کتاب منزل، ۱۹۶۷ء

۳۔ اُردو شاعری پر ایک نظر، حصّہ اول، ص ص ۳۳-۳۴

۴۔ ادبی تنقید کے اصول، ص ص ۳۲-۳۳، نئی دہلی، کے۔جی سیدین میموریل ٹرسٹ ۱۹۸۳ء

۵۔ اُردو شاعری پر ایک نظر، حصّہ اوّل، ص ۱۹۷

۶۔ احتشام حسین : اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص ص ۳۲۳-۳۲۴، نئی دہلی، ترقی اُردو بیورو، ۱۹۸۳ء

۷۔ سخن ہائے گفتنی، ص ۲۱۵

۸۔ ایضاً، ص ص ۴-۶

۹۔ اُردو تنقید پر ایک نظر، ص ۴۳

۱۰۔ آل احمد سرور : پیش لفظ، ادبی تنقید کے اصول، ص ص ۸-۹

ڈاکٹر ابنِ فرید

رشید احمد صدیقی بحیثیتِ نقاد

رشید صاحب کی ناقدانہ حیثیت پر لکھتے ہوئے بے ساختہ رشید صاحب کے ایک صدارتی خطبے کے وہ جملے یاد آتے ہیں جو انھوں نے نقادوں کو عبرت دلانے کے لیے فرمائے تھے:

"تنقید اور تنقید نگار کے سلسلے میں یہاں ایک بشارت کا اعلان ضروری معلوم ہوتا ہے وہ یہ کہ آپ نے بچپن میں ایک روایت سنی ہوگی جب ملک الموت ہر ایک روح کو قبض کر چکیں گے تو باری تعالیٰ فرمائے گا کہ اب ملک الموت کی روح قبض کرو، اس وقت یہ چیختے چنگھاڑتے کبھی مشرق کو بھاگیں گے کبھی مغرب کو، کبھی اُتر کو، کبھی دکھن کو، کبھی نیچے کبھی اوپر، لیکن ان کی ایک پیش نہ جائے گی اور ان کو بچھاڑ کر ان کی روح قبض کر لی جائے گی۔

ہمارے تنقید نگار ملک الموت کے اس انجام کو نہ بھولیں۔"

رشید صاحب ادب میں "ملک الموت" کی حیثیت سے کم اور "رشید صاحب" کی حیثیت سے زیادہ پہچانے جاتے ہیں۔ ان کا اصل موضوع طنز و مزاح سے بھرپور انشائیہ نگاری ہے جس میں انھوں نے نازک خیالی، ژرف نگاہی، ندرتِ بیان، بدلہ سنجی اور شگفتہ مزاجی کے ایسے نمونے پیش کیے ہیں کہ اُردو ادب میں ان کا نام ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گیا ہے لیکن اس مضمون نگاری سے ہٹ کر انھوں نے کبھی کبھی تنقیدی مقالات بھی لکھے ہیں۔ تنقید ان کا اصل میدان نہیں ہے اس لیے وہ اس طرف شاذ و نادر ہی متوجہ ہوتے ہیں مگر جب توجہ کرتے ہیں تو بقول کلیم الدین احمد "ٹھنڈے دل سے سمجھ بوجھ کر لکھتے ہیں

اور "سنجیدگی اور متانت کا برابر خیال رکھتے ہیں"۔ رشید صاحب کی تنقید کے انھیں اوصاف نے انھیں بھی "ملک الموت" بنا دیا ہے اور اب چاہے وہ مشرق کو بھاگیں یا مغرب کو، اُتر کو یا دکھن کو۔ نیچے یا اوپر لیکن تنقید نگاروں سے ان کی پٹتی نہیں جاتی۔ کیوں کہ بقول کلیم الدین احمد "ایسے لوگ بہت کم ملتے ہیں" اور جب مل جاتے ہیں تو لاکھ پردوں میں چھپیں پہچان لیے جاتے ہیں۔ رشید صاحب کا بھی یہی حال ہے، باوجودیکہ انھوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن جس قدر بھی لکھا ہے نقادوں کے لیے اس کا اعتراف کرنا ناگزیر ہو گیا ہے۔

رشید صاحب نے نہ صرف تنقید کی ہے بلکہ تنقید میں بھی اپنا منفرد اسلوب اختیار کیا ہے۔ تنقید نگار خواہ ملک الموت ہی کیوں نہ ہو تا ہو لیکن انھوں نے اپنا فریضہ سر انجام دیتے ہوئے کبھی بد مذاقی کا مظاہرہ نہیں کیا ہے وہ روح قبض کرنے بھی آتے ہیں تو انتہائی شرافت، مروّت اور دل داری سے کام لیتے ہیں۔ ان کے اس مزاج کو اکثر ناقدین نے غلط سمجھا ہے چناں چہ کلیم الدین احمد نے اسے ان کی "دکجروی" قرار دیا ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک "وہ بہت سے اچھے پہلوؤں پر نظر نہیں کر پاتے ۔۔۔ وہ بہت سے تجربات کو نہیں پرکھ پاتے"۔ پرنسپل عبدالشکور سمجھتے ہیں کہ "رشید صاحب کی تنقیدی نظر کسی حد تک محدود ہے"۔ رشید صاحب کے بارے میں یہ آراء تنقیدی نہیں محاکمے ہیں، کیوں کہ رشید صاحب تنقید کرتے ہوئے کبھی جارحیت کی طرف مائل نہیں ہوتے، ان کی سنجیدگی اور متانت انھیں کچھ حدود کے اندر رکھتی ہے جس کی بنا پر وہ غالبؔ اور اقبالؔ کا بھی اعتراف کرتے ہیں اور فانیؔ اور اکبرؔ کا بھی! اپنے موضوع کا احاطہ کرتے ہوئے وہ اپنی نظر صرف متعلق باتوں پر رکھتے ہیں۔ غیر متعلق باتوں میں وہ وقت ضائع نہیں کرتے۔ ان کے یہاں تنقیدی موازنہ ہوتا ہے لیکن مرعوب کرنے کے لیے چھوٹے بڑے ناموں کو جمع کرنے کی کوشش نہیں ہوتی۔ یہ اصول ان کے یہاں وزن اور وقار پیدا کرتا ہے۔ نقادوں نے ان کے اس سنجیدہ اور پاکیزہ شعور کا احساس کرانے کے بجائے انھیں "دکجرو"، یا "محدود تنقیدی نظر کا حامل" قرار دے دیا ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے تنقید میں ایک ہمدردانہ اور صحت مند رجحان کو متعارف کرایا

ہے۔ وہ تنقید کو ایک خوش گوار فریضہ بنانا چاہتے ہیں۔ تخریب یا تبلیغ کا آلہ نہیں۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں:

"میں ادب میں تخلیقی اپج کو خود روی یا بے گانہ روی کو جتنا سراہ سکتا ہوں تنقید میں اسی قدر اصولوں سے قربت اور مرتب و منظم سنجیدگی اور میانہ روی کا قائل ہوں۔"

اصولوں سے قربت اور مرتب و منظم سنجیدگی اور میانہ روی ان کی تنقیدوں میں قدم قدم پر نظر آتی ہے جو انھیں صرف ناقد ہی نہیں بلکہ ادب کا مزاج داں بنا دیتی ہے۔ چناں چہ وہ ادیب یا ادب پارہ میں حسن کے پہلو زیادہ تلاش کرتے ہیں اور ان کی دل کھول کر داد دیتے ہیں۔ لغزشوں پر وہ پیچ و تاب نہیں کھاتے بلکہ دور اندیش مصلح کی طرح دل جوئی سے کام لیتے ہیں۔ بادی النظر میں یہ بات تنقید کے لیے کچھ زیادہ موزوں و مناسب معلوم نہیں ہوتی۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے علی گڑھ رشید صاحب کے ہر موئے بدن میں سرایت کر چکا ہے۔ سرسیّد نے اپنی اصلاحی تحریک میں اس حکمت کو پیشِ نظر رکھا تھا۔ حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں بڑی جرأت سے کام لیا تھا لیکن احترام و اعتراف کا دامن ان سے کسی مرحلہ پر نہیں چھوٹا تھا۔ رشید صاحب نے بھی علی گڑھ کے اس اصلاحی انداز کو اختیار کیا اور نہ صرف شوخی اور بذلہ سنجی میں اسے مدِ نظر رکھا بلکہ مزاجاً تنقید میں بھی اسے برتنے پر مجبور ہو گئے۔ جس نے ان کے یہاں حلم، بردباری، سنجیدگی، متانت اور وقار پیدا کر دیا۔ رشید صاحب بھی اگرچہ جدید تنقیدی رجحان کے اعصابی تشنج کے سیلاب میں بہنے لگتے تو شاید ان کے یہاں وہ "خامیاں"، نظر نہ آتیں جو اب نظر آ رہی ہیں۔

تنقید کے سلسلہ میں رشید صاحب کے کچھ واضح تصوّرات ہیں جن کے ذریعہ نہ صرف اصولِ تنقید سے آگہی ہوتی ہے بلکہ رشید صاحب کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے میں بھی بڑی مدد ملتی ہے۔ بہتر ہوگا کہ ان کی تشریح ان ہی کے الفاظ میں کی جائے:

"تنقید کی دو بڑی اور منفرد حیثیتیں ہیں —— ادبی اور انسانی ——
ادبی تنقید تمام تر کارناموں سے سروکار رکھتی ہے اور انسانی تنقید شخصیتوں

ہے ، یہاں وہاں ایک دوسرے سے خلط ملط ہونے کے باوجود ان دونوں قسم کی تنقیدوں کی الگ الگ ہمدردیاں آسانی سے پہچانی جا سکتی ہیں جن کے پیش نظر ہمیں ہر دور میں تنقید کے دو مختلف دبستان نظر آتے ہیں ان میں آپس کے بعض فروعی اختلافات کے علاوہ ایک بڑا فرق ہمیشہ اسی فنی یا انسانی ہمدردی کا ہے۔

زاویۂ نظر کی ایک ذرا سی تبدیلی تنقید کے دو اور پہلو اجاگر کرتی ہے۔ یعنی مقصد کی تلافی یا تجزیۂ محض۔ خلط ملط ہونے کے امکانات یہاں بھی کچھ کم نہیں لیکن تنقید کا رجحان دیر تک چھپا نہیں رہتا اور ہم بڑی آسانی سے معلوم کر سکتے ہیں کہ ناقد نے بے کم و کاست تجزیے کے ایماندارانہ نتائج کو پیش کر دینا ہی کافی سمجھا ہے یا توجیہہ و تعبیر کے لیے اس کے سبب اقتدار اور مقصد کا تعین بھی ضروری خیال کیا ہے۔

تفصیلات میں آئیں گے تو ان پہلوؤں کی نوعیت تبدیل ہوتی جائے گی اور تنقید کا خام مواد ہمیں زندگی اور اس کی عکاسی کی مختلف شکلوں اور منزلوں میں ملے گا۔ مثلاً تنقید کے دو ازلی مطالبات صداقت سے متعلق ہیں یعنی ناقد ادیب کے کس زندگی کی عکاسی کا طالب یا خواہاں ہے۔ وہ جو موجود ہے یا وہ جو ہونی چاہیے؟ یا مثلاً حسن و صداقت میں سے کون سی قدر اعلیٰ اور برتر ہے اور جب ایسے مواقع یا مرحلے آئیں کہ حُسن کا مطالبہ کچھ اور ہو اور صداقت کا تقاضا کچھ اور تو کس کو ترجیح دی جائے؟

ان امور کی روشنی میں اگر ہم رشید صاحب کی تنقید کا جائزہ لیں تو ہمیں وہ نہ تو خالصتاً ادبی نقاد نظر آئیں گے اور نہ خالصتاً انسانی نقّاد بلکہ ان کے یہاں ان دونوں حیثیتوں کا ایک حسین امتزاج نظر آئے گا۔ ادبی نقاد کی حیثیت سے وہ اصول سے قربت اور میانہ روی

پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ چناں چہ انھیں نہ صرف عبدالرحمٰن بجنوری بلکہ حالی کے یہاں بھی "یک طرفہ پن" نظر آتا ہے۔ حالی کے یہاں انھیں آرنلڈ کی طرح ہلکی سی رومانیت نظر آتی ہے۔ وہ (حالی) "اصلاح پسندی میں جذب کرکے تنقید کو جانچتے نہیں بلکہ تبلیغ کرنے کا وسیلہ" بنا لیتے ہیں:

"یہ ان تمام بے راہ رویوں کی بڑی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔ جنھوں نے تنقید کو اس کے جائز منصب سے ہٹا کر اسے تبلیغ، شاعری یا مبالغے میں محدود کر دیا ہے۔"

انسانی نقاد کی حیثیت سے وہ ادب و شخصیت کی باہمی اثراندازیوں کا اعتراف کرنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان کا یہ فقرہ ادب اور ادیب کے تعلق کے سلسلے میں بہت مشہور ہے کہ "کوئی شاعر بڑا نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ معقول آدمی نہ ہو۔" تنقیدی نظریہ کی حیثیت سے اس رائے سے شدید اختلاف کیا گیا ہے، لیکن رشید صاحب جس پہلو پر زور دینا چاہتے تھے اس پر غور نہیں کیا گیا۔ یہ فقرہ واضح طور پر اس حقیقت کا غماز ہے کہ رشید صاحب ادب میں مقصدیت کے علمبردار ہیں۔ یہ مقصدیت بقول آل احمد سرور ادب کے ایک اخلاقی تصور کی نمائندگی کرتی ہے۔ لیکن مقصدیت کے سلسلہ میں وہ بے محابا تجلّی کے بجائے حجاب، اور جلوے کے بجائے نقاب کے زیادہ قائل ہیں۔ اس حجاب و نقاب کے باوجود رشید صاحب کو اعتراف ہے کہ:

"فن کو شخصیت یا شخصی رجحانات سے الگ رکھنا اور دیکھنا ایسا ہی ہے۔ جیسے "اندرونِ قعرِ دریا" تختہ بند کر دیے جانے والوں سے "دامن تر مکن" کی توقع رکھی جائے۔"

یہی وجہ ہے کہ رشید صاحب خود بھی فن کو اپنی شخصیت یا اپنے شخصی رجحانات سے الگ رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں وہ جب فانی پر قلم اٹھاتے ہیں تو انھیں غالب و اقبال سے بھی آگے بڑھا دیتے ہیں۔ اس لیے کہ فانی کے یہاں غم کے ساتھ وفاداری ہے۔ اسی طرح جب جگر کی غزل گوئی کا جائزہ لیتے ہیں تو یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ "موجودہ بحرانی و ہیجانی دور میں غزل جگر ہی کے ساتھ آگے بڑھے گی۔" فانی و جگر کے سلسلے میں یہ فیصلے اگر ایک طرف فنی ہیں یا "ادبی" تو دوسری طرف شخصیاتی یا انسانی بھی ہیں کیوں کہ رشید صاحب کے ذہن

پران دونوں شعرا کی شخصیات کے بڑے حسین اثرات ہیں۔ وہ اصولی حیثیت سے فن اور ادب کی تقسیم تو کر لیتے ہیں لیکن عملاً یہ تقسیم ان کے لیے ممکن نہیں ہوتی کیوں کہ ان کے نزدیک :

"فن کی قدریں اور انسان کی قدریں یکساں ہیں۔ ایسا کوئی فن نہیں ہے جو انسان سے اونچا یا اس سے علاحدہ ہو"

چناں چہ جب کبھی وہ نقد و تبصرہ کی طرف مائل ہوتے ہیں تو تنقید کی انسانی حیثیت کی طرف زیادہ مائل رہتے ہیں۔ مقصد کی تلاش کو وہ بہرحال اہمیت دیتے ہیں۔ تنقید محض کی وہ کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن جلد ہی ان اصولی باتوں سے گھبرا جاتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کے نزدیک "رشید صاحب نے بعض بنیادی باتوں کی طرف توجہ دی ہے" اس لیے کہ اُردو ادب کے بنیادی مسائل یا اصول ادب سے ان کی واقفیت گہری ہے۔ رشید صاحب کے اس وصف کا اعتراف تقریباً ہر نقاد نے کیا ہے کہ ان کا رجحان کلاسیکی ادب کی طرف ہے وہ اپنے ماضی سے وابستہ رہنے کی زیادہ کوشش کرتے ہیں۔ آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد کے خیال میں اس رجحان نے انھیں روایتی نقاد بنا دیا ہے لیکن ادب کے معاشرتی ورثہ اور تہذیبی پس منظر کو اگر ذرا بھی اہمیت دی جائے تو ہر ادب کو اس کے ماضی سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ادیب و شاعر کا ذہن ایک دن میں نہیں بنتا۔ معاشرہ کی قدریں چند ثانیوں میں متعین نہیں ہوتیں اور نہ علائم و رموز ایک لمحہ میں عام فہم ہو جاتے ہیں بلکہ ادیب و شاعر نسلاً بعد نسلٍ خیال و فکر کی دنیا آباد کرتا رہتا ہے تب کہیں جا کر وہ اور اس کا قاری اس سے مانوس ہوتے ہیں۔ یہی حال قدروں کا بھی ہے جن کے استحکام و قبولیت عام کے لیے رفتہ رفتہ ذہنِ انسانی کو ہموار ہونا پڑتا ہے۔ ثقافتی ورثہ اور سماجی قدروں کے استحکام کے بعد بھی رموز و علائم متعین ہوتے ہیں کیوں کہ ان کی ایمائیت کے پس منظر میں یہی ثقافت اور اس کی اقدار کارفرما ہوتی ہیں جو ہر فرد کے ذہن کا حیطہ، حوالہ Frame of Reference ہوتی ہیں۔ ان حقائق کو اگر پیشِ نظر رکھا جائے تو اس امر کا بھی اعتراف کرنا پڑے گا کہ ہر ادب کا ایک مزاج ہوتا ہے۔ اس مزاج سے اگر آگاہی نہ ہو تو نقاد ادب کی پہنائیوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ وہ ناخنِ ہوش سے خراشیں تو ضرور پیدا کرتا رہے گا لیکن عقدے حل نہ کر سکے گا اس طرح اس کا فیصلہ سطحی تو ہوگا، سخن سنجانہ نہیں۔ رشید صاحب

نے کلاسیکی ادب کی اس اہمیت کو محسوس کیا۔ اسی وجہ سے وہ نہ صرف بنیادی مسئلوں کو حل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں بلکہ اپنے ادب کے بنیادی مسائل تلاش کرنے اور حل کرنے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔ "اُردو شاعری اور نثر کے اسلوب"، "اُردو کا ارتقا" وغیرہ ان معدودے چند عنوانات میں سے ہیں جن میں رشید صاحب نے بڑی ژرف نگاہی سے قلم اٹھایا ہے اور تنقیدی بصیرت کا کچھ ایسا ثبوت دیا ہے کہ کلیم الدین احمد کو بھی اعتراف کرنا پڑا ہے۔

کلاسیکی ادب کے سلسلے میں بالعموم ذہن میں جو تصور آتا ہے وہ ادبِ محض ہوتا ہے لیکن حقیقت اس سے قدرے مختلف ہے۔ کیوں کہ رشید صاحب ہی کے الفاظ میں "فن کی قدریں اور انسان کی قدریں یکساں ہیں۔ کلاسیکی ادب کے خالق بھی انسان ہی تھے اور کچھ قدروں کے حامل بھی" اس لیے اسے مقصدیت سے عاری تصور کرنا زیادہ بصیرت افروز بات نہیں ہے۔ اور ادب کو خوش قسمتی سے روزِ اوّل ہی سے زندگی سے قریب تر رہنے کی ضرورت پڑی تھی۔ دکن میں بہمنی و عادل شاہی دربار میں بیشتر کام مذہبی مجالس کے لیے ہوا۔ شمالی ہند میں بھی یہ سلسلہ متروک نہیں ہوا۔ صوفیا کی اشاعتِ دین کی جدوجہد کے علاوہ خاندان ولی اللہ کی ادبی خدمات سے کون انکار کرسکتا ہے۔ میر "خانہ خرابی" کی طرف مائل ہوئے تو وہ بھی "خانہ ویرانی" کی وجہ سے! غدر کے گرد وپیش دہلی ہی میں نہیں بلکہ پورے ہندوستان میں جو آفت وخیز ہوئی اُس نے بقول نیاز فتح پوری مومن ایسا پہلا مقصدی شاعر اور بقول گارساں دتاسی میر امن ایسا دینی مبلغ پیدا کیا۔ غالب، ظفر، آزردہ وغیرہ کی مقصدیت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ ان کے شانہ بہ شانہ سرسید کی اصلاحی تحریک بھی نشو ونما پانے لگی تھی جس نے اُردو ادب کو مقصدی ادب کے بیش بہا خزانہ سے مالا مال کردیا۔ چناں چہ اُردو ادب عین عالمِ عروج میں شعوری طور پر مقصد کی طرف راجع ہوگیا۔ مقصدیت کا یہ رچاؤ ہمیں اُردو ادب کے پورے کلاسیکی سرمائے میں ملتا ہے۔ چنانچہ اس سرمائے سے گہری وابستگی رکھنے والے میں بھی مقصدیت کا رچاؤ ہونا لابدی ہے۔ رشید صاحب کے یہاں مقصدیت کی تلاش کا جو رجحان ملتا ہے وہ زیادہ تر اسی کلاسیکی ادب کا مرہونِ منت ہے۔ شاعری کی تشریح کرتے ہوئے انھوں نے اپنی مقصدیت کی طرف واضح اشارہ کیا ہے:

"شاعری کو حقیقت اور "انسانیت" کا ترجمان ہونا چاہیے یہ کہ وہ کس زبان، کس قوم، کس ملک، کس زمانہ، اور کن روایات کی ترجمان ہے۔ شعرائے اردو کے سامنے میر، غالب، انیس، حالی، اکبر یا اقبال، حسرت، اصغر، فانی و سہیل نہ ہونے چاہئیں۔ بلکہ ان کے سامنے الوہیت کے وہ اسرار ہونے چاہئیں جن سے انسانی ہستی مرکب ہے۔ جن کے دریافت یا اظہار کرنے کی آرزو شرفِ انسانیت و معیارِ ترقی ہے اور جن کا حصول انسانی زندگی کا مقدس نصب العین ہے۔"

اس امر کی مزید وضاحت وہ "آشفتہ بیانی میری" میں کرتے ہیں:

"میں مذہب و اخلاق کو افکار و اعمال میں وہی درجہ دیتا ہوں جو کلاسکس کو شعر و ادب میں۔"

ایک اور مقام پر وہ اپنے مقصدی رجحان کا اظہار تنقید کے سلسلہ میں بھی کرتے ہیں:

"اعلیٰ تنقید ہمیشہ اعلیٰ تخلیق سے برآمد ہوتی ہے اور اعلیٰ تخلیقات کا مدار تمام تر اس پر ہے کہ تخلیق کرنے والا کائنات کی عظمت اور فن و زندگی کی اعلیٰ قدروں کا حامل ہے یا نہیں۔"

لیکن مقصد کی تلاش میں وہ سیاسی انتہا پسندی کے قائل نہیں ہیں۔ ادب بہرحال ادب ہے۔ اس لیے ادب کا نقطہ نظر ترقی پسند ہونے کے ساتھ انصاف پسند بھی ہونا چاہیے ایک ادب پارہ یا ادبی تنقید میں اگر فن کو نظریاتی عصبیت پر قربان کر دیا جائے تو یہ طرزِ عمل رشید صاحب کے نزدیک مستحب نہیں ہے۔ ادب پارہ میں اگر فن کے بنیادی اوصاف نہیں ہیں تو وہ ادب نہیں ہے کچھ اور ہے۔ ایسی صورت میں اس کا جائزہ ادبی صنف کی حیثیت سے نہیں لیا جا سکتا، اسے تو بس ایک سیاسی یا تبلیغی تحریر تک محدود رکھنا کافی ہوگا۔ اس امر کا احساس رشید صاحب کو شدت کے ساتھ ہے۔ چناں چہ وہ فرماتے ہیں:

سیاسی استیلا نے شرفائے ادب کے ساتھ کبھی اچھا سلوک نہیں کیا۔ آرٹ اور ادب کے خدمت گذاروں کو سیاسی نظریوں سے اتنا سرشار نہ ہونا چاہیے

کہ وہ ادب کے صحیح خدوخال اور صالح تقاضوں کو فراموش کرجائیں یا ان کو مسخ کرنے کی کوشش کریں۔"

رشید صاحب باوجود اس کے کہ ادب کے اخلاقی نظریہ کی طرف مائل رہے لیکن انھوں نے اس کے ساتھ اس مکتبِ خیال کی تائید کی یا اس سے جزوًا اتفاق کیا جس میں انھیں ادب کی صالح قدروں کا احترام نظر آیا۔ ایک عرصے تک وہ اس بنا پر ترقی پسند تصور کیے جاتے رہے اس لیے کہ انھوں نے اس تحریک میں انسانی رجحان کو بہ نظرِ استحسان دیکھا۔ مگر جب سیاسی استیلا کا غلبہ ہوا تو انھوں نے کنارہ کشی اختیار کی۔ وہ اپنے ادبی نظریہ سے ہمیشہ مخلص رہے ہیں اس چیز نے فائدہ پہنچایا ہو یا نقصان یہاں اس سے بحث نہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس استواری نے انھیں ان کے توازن کو کھونے نہیں دیا۔ ایک تنقید نگار میں توازن باقی رہے تو اس سے اچھی کیا بات ہوگی؟ وہ کچھ عرصے کے لیے نظر انداز تو کیا جاسکتا ہے لیکن جب لاتعلقی (Detach ment) کے ساتھ جائزہ لیا جائے تو اس کی دیانت، دانش مندی اور احترام کا اعتراف ناگزیر ہو جائے گا۔

کلاسیکی ادب کی طرف رجحان کی وجہ سے رشید صاحب کے یہاں تاثراتی تنقید کا پرتو نظر آتا ہے۔ تاثراتی تنقید کو بالعموم اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا، کیوں کہ اس نوع کا نقاد وجدان کو معیار قرار دیتا ہے۔ خارجی عوامل کی اس کے یہاں زیادہ اہمیت نہیں ہوتی۔ انفرادی فیصلہ کا یہ بدرجہ اتم احترام کرتا ہے۔ کیفیت اور کمیت پر دوسری صنعتوں کو قربان کردیتا ہے۔ رشید صاحب کے یہاں کبھی یہ امور ایک حد تک دخیل ہیں لیکن اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ رشید صاحب ادب پر اجتماعی اثرات کے قائل نہیں ہیں بلکہ یہاں مشرق اور مغرب کا افتراق کارفرما ہوتا ہے۔ مغرب اور مشرقی کلاسیکی ادب میں ایک بنیادی فرق ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی:

(مغربی) کلاسیکی تنقید کا یونانی ذہنیت سے بڑا گہرا تعلق ہے اس لیے اس میں ادب پر بھی منطق کے قابو کو اہمیت دی جاتی ہے۔ برخلاف اس کے رومانی تنقید تخیل کو تمام تر اہمیت دیتی ہے۔ عمل کے دائرے میں آکر یہ دونوں

قسم کی تنقیدیں یہ صورت اختیار کرتی ہیں کہ کلاسیکی تنقید کچھ روایتی اصولوں کو اصل مان کر ان کے مطابق ادب کو جانچتی ہے اور رومانی تنقید افراد کی صلاحیتوں کا جائزہ "تاثرات کے انداز سے لیتی ہے۔"

اگر ہم بہ نظرِ غائر دیکھیں تو یہ حقیقت ہم پر واضح ہو جائے گی کہ مغربی کلاسیکی ادب کے برخلاف مشرقی کلاسیکی ادب کا رجحان تخیّل کی طرف ہے۔ اس لیے ہر وہ نقّاد جو مشرقی کلاسیکی ادب کو سمجھنے کی کوشش کرے گا، رومانی تنقید کی طرف مائل ہو جائے گا۔ اس طرح رشید صاحب کے یہاں تاثراتی پرتو کا وجود حق بجانب ہے۔ وہ مشرقی ادب کا جائزہ اس کے حدود میں رہ کر اور اس کے عوامل کے ساتھ ہمدردانہ انداز میں لیتے ہیں۔ انگریزی تنقید سے استفادہ نے جہاں ہمارے ادب میں سنجیدگی، فنّی بصیرت اور وسعتِ مطالعہ پیدا کیا ہے وہاں اس نقص کو بھی بری طرح پروان چڑھایا ہے کہ ہم اپنے ادب کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے بجائے اجنبی عینک سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ نہ ہم اپنے ادب کے ساتھ مخلص رہ سکتے ہیں نہ اس کے مزاج کو سیکھ سکتے ہیں اور نہ تعمیری فریضہ انجام دینے میں کامیاب ہو سکتے ہیں بلکہ ایک عجیب نشتر گربگی پیدا ہو جاتی ہے۔ رشید صاحب کے نزدیک یہ طوائف الملوکی کی ناقابلِ برداشت ہے:

"تنقید نہ یزداں کا فن ہے نہ اہرمن کا۔ وہ انسان کا فن ہے اور انسان کے بہترین کارناموں کے پرکھنے کے لیے انتہائی دیانت و دانش مندی واحترام سے کام لینا پڑے گا۔ ترقی پسندی کے ساتھ انصاف پسندی بھی ہونی چاہیے۔ تنقید نگار نہ توپوس کی مانند روزنامچہ تصنیف کرتا ہے۔ نہ نشاۃ نشین فرشتوں کی مانند اعمال نامے تیار کرتا ہے۔ یہ کیسی تنقید ہے کہ امت زید کی ہو، پیغمبر عمرو کا، خدا بکر کا اور جنت دوزخ خالد کی، ہر امت کا حشر اس کے پیغمبر کے ساتھ اور اس کے خدا کے سامنے ہوتا آیا ہے۔ یہ کہاں کی تنقید ہے کہ اکبر الٰہ آبادی ناکام رہے، اس لیے کہ سرسیّد کامیاب رہے اور سرسید ناکامیاب رہے اس لیے کہ کانگریس کامیاب رہی اور کانگریس اس لیے کامیاب رہی کہ جیبن

پر روس کا قبضہ ہو گیا۔ اور روس ناکامیاب رہے گا اس لیے کہ رشید احمد
صدیقی جگر صاحب پر کچھ فرما رہے ہیں۔ میں اپنے اکثر نقادوں سے کہوں گا۔

دل نہ نہی بخوبِ ماطعنہ مزن برزشتِ ما

رشید صاحب کی تنقید میں یہی دیانت و دانش مندی اور احترام رچا بسا ہوا ہے اور
اپنی تنقید کے لیے اگر مشرق کی اُمت کا انتخاب کرتے ہیں تو یورپ کا پیمبر، یونان کا خدا اور
روس کی جنت و دوزخ کو ایک ہی میدانِ حشر میں مجتمع کرنے کی سعیٔ رائیگاں نہیں کرتے۔ وہ
تنقید کرتے ہیں تو نہ صرف ادب سے وفادار رہتے ہیں بلکہ اس تہذیب، معاشرے اور اخلاقی
اقدار کے ساتھ بھی مخلص رہتے ہیں جس میں اس ادب نے نشوونما پائی ہے۔ اس طرح اس کے
تخیل کو اہمیت دینا، تاثرات کا احترام کرنا اور کیفیت وکمیت کو جائز مقام دینا اس مخصوص
تنقیدی بصیرت کی غمازی ہے جس سے مستفاد ذہن اب تک فیضیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ یہ
وصف رشید صاحب کی محدودیت یا بے بضاعتی نہیں ہے بلکہ ان کی نقّادانہ پختگی اور فنّی
ژرف نگاہی ہے۔ اگر اُردو ادب کو چند ایسے ہی ہوش مند نقاد میسر آجائیں تو ادب کی تقدیر
ہی بدل جائے۔

رشید صاحب کی تنقید بھی ان کے تخلیقی مضامین کی طرح تخلیقی صلاحیتیں رکھتی ہے
تاثراتی تنقیدوں میں بھی اصولاً تخلیقی تنقید رہتی ہے۔ اس لیے رشید صاحب کے یہاں
تنقید کا تخلیق بن جانا تعجب خیز امر نہیں۔ تنقید میں ان کا اسلوب اپنے اندر بڑی ندرت رکھتا
ہے۔ اس میں تازگی اور شگفتگی ہوتی ہے۔ یہ تازگی اور شگفتگی ان کے مزاج کی شوخی کی پیداوار
ہے۔ تنقید میں بھی وہ ایسے چونکا دینے والے فقرے چست کر جاتے ہیں کہ قاری پر ایک کیف
طاری ہو جاتا ہے۔ مثلاً "غزل کو میں اُردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں" "جس شخص میں شریفو
کے اطوار نہ ہوں، اس میں فنون شریفہ کے آثار کیسے مل سکتے ہیں"۔ "غالب نے نثر و نظم
دونوں کو دلبری بھی دی دلبری بھی"۔ "میں شاعری میں تجربات کا قائل ہوں، تجربات
میں شاعری کا نہیں"۔ ایسے جملوں میں صرف شوخی ہی نہیں بلکہ ذہانت بھی پائی جاتی ہے اور یہ ذہانت اس وقت
تک اثر انگیز نہیں ہو سکتی جب تک بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی روایت کا صحیح شعور نہ ہو۔ رشید صاحب

کے پختہ شعور میں کلام نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے اپنے ماضی کی روایت اور اس کی اقدار کو خوب اچھی طرح سمجھا اور پرکھا ہے۔ اسی وجہ سے وہ مختصر سے جملے میں بہت بڑی حقیقت کو تراش کر نگینے کی طرح رکھ دیتے ہیں۔ ایسے جملوں کو بالعموم بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی کہہ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے لیکن ان میں پنہاں نئے اور اچھوتے خیال کی قدر نہیں کی جاتی۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

> اس طرح رشید صاحب کے تنقیدی اسلوب میں ایک بڑا دلِ مزہ لینے والا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ اس انداز کو لوچ اور بانکپن سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا تیکھا پن اس کو کہہ سکتے ہیں۔ یہ تیکھا پن رشید صاحب کے تنقیدی اسلوب میں جگہ جگہ نمایاں ہوتا ہے۔"

یہ تیکھا پن رشید صاحب کے یہاں ایک رعنائی اور حسن پیدا کر دیتا ہے۔ تنقیدی حقائق کو زندگی بخش دیتا ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ رشید صاحب کی تنقید میں انسان دوستی اور ہمدردی کے عوامل کو نمایاں کر دیتا ہے۔ تیکھے پن، بذلہ سنجی اور شوخی میں وہ حقائق سے دور نہیں جا پڑتے بلکہ اور بھی زیادہ قریب آ جاتے ہیں۔ ان کا یہ انداز اختلافی مراحل میں بھی میانہ روی سے دست بردار نہیں ہونے دیتا بلکہ اس اسلوب ہی کی وجہ سے وہ ہمیشہ اپنی تنقید میں ایک خوش گوار فضا اور رجائی زاویۂ نظر کو پیش کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔

ان کے اسلوب کی مثال اُردو تنقید میں نہیں ملتی۔ آل احمد سرور نے رشید صاحب کے اسلوب کو اختیار کرنے کی کوشش کی مگر رشید صاحب کی جیسی بات پیدا نہ ہو سکی۔ وہ رشید صاحب کی شوخی اور شگفتگی پیدا نہ کر سکے بلکہ جلد ہی "کعبہ کو ترکستان سے ہو کر جانے والے راستہ" میں کھو گئے۔ یوں بھی دونوں کے طبائع کے بنیادی فرق کی وجہ سے ایک کے لیے دوسرے کا اسلوب اختیار کرنا ممکن نہ تھا۔ رشید صاحب کو قدرت نے فکری جلا عطا کی ہے جب کہ آل احمد سرور موقع و مصلحت کے گورکھ دھندوں میں بھٹکتے رہے ہیں۔ اس طرح رشید صاحب نہ صرف تنقیدی بصیرت اور مقصدیت کے لحاظ سے تنقید نگاروں میں منفرد ہیں بلکہ اپنے تنقیدی اسلوب کے لحاظ سے بھی منفرد ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اُردو تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے حالاں کہ رشید صاحب

کو بھی نہیں بخشا ہے لیکن جیسا اعتراف انھوں نے رشید صاحب کا کیا ہے شاید کسی اور تنقید نگار کا نہیں کیا:

"اگر رشید صاحب دماغی کاہلی سے دست بردار ہو کر غور و فکر کی عادت ڈالتے، اگر وہ طبیعت کی کجروی کو سلامت روی میں تبدیل کر سکتے تو زیادہ کامیاب ہو سکتے۔"

یہ اعتراف ہی اس امر کی دلالت ہے کہ رشید صاحب نے حالاں کہ تنقید کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے لیکن ان چند تنقیدی مضامین کی بنا پر جو انھوں نے گاہے گاہے لکھے ہیں اپنی بے پایاں تنقیدی صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ وہ اگر بحیثیت انشاپرداز اور طنز نگار منفرد ہیں تو بحیثیت نقاد بھی ممتاز مقام پر فائز ہیں۔

سہ ماہی "ادیب" کی ملکیت اور دیگر تفصیلات سے متعلق گوشوارہ
فارم ۱۳ (ضابطہ ۸ دیکھیں)

۱۔ مقامِ اشاعت : جامعۂ اُردو، علی گڑھ

۲۔ وقفۂ اشاعت : سہ ماہی

۳۔ پرنٹر کا نام، قومیت اور پتا : سیّد انور سعید، ہندوستانی، رجسٹرار جامعۂ اُردو، علی گڑھ

۴۔ پبلشر کا نام، قومیت اور پتا : سیّد انور سعید، ہندوستانی، رجسٹرار جامعۂ اُردو، علی گڑھ

۵۔ ایڈیٹر کا نام، قومیت اور پتا : (ڈاکٹر) مرزا خلیل احمد بیگ، ہندوستانی، جامعۂ اُردو، علی گڑھ

۶۔ ان اصحاب کے نام اور پتے جو اس رسالے کے مالک یا حصّہ دار ہیں یا اس کے تمام سرمائے کے ایک فی صد سے زیادہ کے حصّہ دار ہیں۔ : جامعۂ اُردو، علی گڑھ

میں سیّد انور سعید (رجسٹرار، جامعۂ اُردو، علی گڑھ) اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

۲۸ فروری ۱۹۹۳ء

دستخط
سید انور سعید
پرنٹر و پبلشر